

من الدراسات النقدية (٥) :

الكتابةُ الفكاهيةُ العباسيةُ

بـــين

السيميائيةِ **النفعيةِ** والأنطولوجيةِ **الإمتاعيةِ**

تأليـــف

الدكتور حسام محمد علم

أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد المساعد

بجامعة الأزهر الشريف

الطبعة الأولى

٢٠٠٣م

من الدراسات النقدية (٥) :

الكتابةُ الفكاهيةُ العباسيةُ
بـــين
السيميائيةِ[١] النفعيةِ والأنطولوجيةِ[٢] الإمتاعيةِ

تأليـف

الدكتور حسام محمد علم
أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد المساعد
بجامعة الأزهر الشريف

---

(١) لعلنا نقصد بها العلامة والدلالة هنا .
(٢) لعل المقصود منها الوجودية .

المقدمة الحمدُ لله الرحيمُ الرحمنُ ، خلقَ الإنسانَ ، علمَّهُ البيانَ ، وأضاءَ أبصاره بنورِ القرآنِ ، والصلاةُ والسلامُ على مَنْ لا نبيَّ بعدَهُ.. إمامُ المتقين وأبلغُ الناطقين ، وأفصحُ المتكلمين الذي شرَّفَهُ ربُّنا بالقرآنِ الكريم ، وعلى آله وصحبه ، ومن تبعَهُ بإحسانٍ إلى يوم الدين .

مهما يكنْ من أمرٍ بعدُ فإنَّ الحديث عن الكتابة الفكاهية العباسية – ذلك القبسُ المتوهجُ –يعدُّ حديثاً شائكاً وشائقاً معاً ..

فهو **شائكٌ** لأننا –**أولاً** – نحاورُ ونشاورُ أيدياليزماً (أي مثالياً) مفرطاً في العطـاء والإمتاع على مدى تاريخ آدابنا جملةً وتفصيلاً ... لقد نشطَ وازدهرَ ازدهـاراً عظيماً – وقد بلغَ شأواً بعيداً – لمَا تهيأت له مقومات إنجاحه التي لاثنيـةَ فيها من شكٍّ بيد أنها ارتوت من ينابيع الثقافاتِ على شتى ألوانها ؛ لذا فلقد جاء حضورُهُ واسعاً وفاعلاً مثلما كان رسوخُهُ عميقاً ومتجذراً .

ثانـياً : قـد لا نجافي الصواب –ولو قيد أنملة – إذا قلنا : إنَّ رحلتَها الطـويلةَ جـاءت مثقلةً بعناقيدها ؛ لأنها نتاجٌ مثمرٌ لتلاقي كثيرٍ من الثقافاتِ والعلوم والمعارف آنذاك .

وهـو **شـائقٌ** لأنـه – **أولاً** – ليس باللحظات العابرة في حياة العرب فحسب؛ بل كانَ مثلاً لأعلى درجات التوحُّد الروحيِّ والفكريِّ مع النفسِ التي اشـتعل عـندها مصباحُ الأدب فانطلق سحرُ وبريقُ حروفه متوهجاً ، وقد اسـتنبطها مـن ينابـيع صـدره ، وسـبحات خـياله ، ومعـدنِ فكـره ثانـياً – لأنه أكثرُ إعراباً عن نفسه وعصره معاً ، إذ جاءَ سيرةً صادقةً لقاسمٍ كبيـرٍ مـن حـياة عربِ الجزيرة فاكتنزَ – في محارِ ذاته – جزءاً مهمًا من تاريخهـا السياسـيِّ والاجتماعيِّ والأدبيِّ بكلِّ أبعاده وأسراره وتموجاته ؛ لذا

فلقد كان لزاماً علينا أن نتصدى لرصد معالم هذه الكتابة الفكاهية كمحاولة منا لرسم خارطة معرفية تحاكي – في خطوطها وأبعادها – أصولها ومضامينها ومجمل أهدافها ، من هنا جاء محتوى الدراسة في **تمهيد و فصلين** :

ففي **التمهيد** وعنوانه " **الكتابة العباسية الروافد والتشكيل** " قدمت الدراسة بطاقة معرفية لخط سير الكتابة الفنية في هذا العصر وقد رصدت الروافد التي شكلت خارطة هذا الفنّ الكتابيّ ثم مظاهر رقيه ، إذ أثبتنا أنها انتقلت بالفكر العربيّ من الرواية إلى التأليف ، أو من المشافهة والاستماع في إطار المراجعة إلى البحث والاستقصاء والتأسيس لتمثل نقطة التحول الكبرى في الإنتاج المعرفيّ والحضاريّ ، وبالتالي يمكننا القول بأن الكتابة العباسية قد حطّمت إطارها القديم بكلّ تنوعاته ، ومجمل تعرجاته ، لتقيم على أنقاضه إطاراً مطعّماً بالزخرف البديعيّ القائم على الصنعة والتصنيع معاً ...

ننتقل إلى **الفصل الأول** وعنوانه :" **الرحلة الأدبية عبر تاريخ الإنسانية بين الإمتاعية والنفعية** " وفيه أثبتت الدراسة أن الأدب – وعلاقته ذات المشروعية النفعية سواء أكانت الأصباغ رومانتيكية أم انطباعية ، وكذلك الإمتاعية اللازمية ذات الأطياف السحرية – قد تتفاوت درجات التمازج بينهما حتى تصل إلى حدّ التماهي ، وذلك على حسب الانخراط الثقافيّ والبيئيّ والارتقاء المعيشيّ ، إذ لمسنا أن العصر العباسيّ قد سجل للكتابة العباسية الفكاهية أعلى درجات التعادل بينهما ليحدث التوحد الفكريُ والروحيُ على أساس من الرضا النفسيّ والراحة الوجدانية في إطار من الحرية المقيدة بقيود الأعراف والمثل والمبادئ الإنسانية ..

أمـــا **الفصـــل الثانـــي** فكـــان عـــنوانه " **الكتابةُ الفكاهيةُ العباسيةُ بين الســيميائية النفعية والأنطولوجية الإمتاعية** " حيثُ جاءَ موزعاً على مبحثين **الأول** " **المدرســةُ الجاحظــية للفكاهة... تحولاتٌ واستشراقاتٌ** " وفيه أثبتت الدراســةُ أنّ هــذهِ المدرسةَ قد بلغت فيها المتعةُ الفنيةُ التي رنا إليها الجاحظ أوجهــا ، إذ حــازت علـــى كلّ أفاويقِ الروعةِ والبيان فقدمت تياراً دافقاً من الجاذبــية وقد انساب في شريان العقلِ وتفاليق الشعورِ فكانَ غذاءً أربى العقلية إنماءً وقد تمتعَ بالنضارةِ والعافية معاً ..

أمـــا المـــنفعة فلقــد جاءت فيما انطوت عليه من قيمٍ علميةٍ وتثقيفيةٍ ، وسلوكيةٍ ونفسيةٍ ، وفلسفية ، واجتماعيةٍ وقد امتاحت عذوبتها من خصوبة فكر مبدعـــيها الـــذين يتســـمون بالشـــفافية والطواعية ذات التفاعلية الاجتماعية ، والاســـتجابة التعبيـــرية الانفعالـــية ، وكذلك الفكاهية بكلّ مكوناتها المعرفية والوجدانية والنزوعية .

وفي **المبحث الثاني** جاء عنوانه " **المقامات : النموذجُ المؤسِّسُ للسمت الفكاهيّ** " وهنا أثبتت الدراسة – بما لا يدعُ مجالاً للشكِّ- أن المنفعةَ قد تحققت بجانـــب المـــتعة فـــي مجالها الحيويِّ والعضويِّ بموجب امتزاج كافة الرؤى والأبعـــاد في إطار سياقها الحدثي والسرديِّ على شتى ضروبها **العلمية** : إذ جـــاءت إفرازاً لتلاحم الحضارتين الفارسية – ذات الطابع التقنيِّ والمزاجيِّ ، والعربية- ذات الطابع الإنسانيِّ العالي إلى غير ذلك من منافعَ جلّى...

والاجتماعية: بما أحدثته من فكاهة تقدمَ وظائفَ متعددةً منها التواصلُ ومطلـــقُ التفاعل بين الأفرادِ والجماعاتِ وصولاً إلى نقطة الانسجام ، ورغبةً فـــي ممارســـةِ الحـــدِّ الأدنى من القيم في سلوكِ الآخرين عن طريق الدعابة

الأفرادِ والجماعاتِ ، هذا بالإضافة إلى أنها تعملُ جاهدةً بشكلٍ تنفيسيٍّ فاعلٍ على إحداثِ حالةٍ من التطهيرِ الجماعيِّ للانفعالات السلبية المتراكمة بفعلِ آثارِ أحـداثِ الحـياة السياسـية التـي تقضي إلى إحداثِ نوعٍ من التفاق التعامليِّ والتراتب القمعيِّ .

والنفسـية: إذ نذكـرُ منها أنها جاءت بمثابة الكشافِ السيكولوجيِّ ذلك الـذي أضـاءَ خـفايا طبائعِ بني العباس وأعرافِهم وعاداتِهم ومُثُلِهم في إطارِ محـيطِهم الظرفـيِّ أو المعيشيِّ ؛ فقدمت المعطى الدلاليَّ لنقاطِ التخالف بين المـبدعِ والمتلقـي ، وكـذلك جسّدت النزوعَ العنصريَّ بكلِّ أصباغِه القاتمةِ والقائمـةِ على فصلٍ أو عزلِ تلك الشراكة الأدبية لتطفوَ إسقاطاتها وتداعياتها علـى السـاحة الفنـية وكـان أبرزَها ما رآه كاتبوها من التمادي في تجاهلِ الأمراءِ والخلفاءِ لهم ، وتقريبِ الشعراءِ على حسابِهم على الرغم من تقلّبهم في الميزانِ الفنيِّ..!!.

مـن هنا فإننا لا نبالغُ إذا قلنا : إنها لا تعدو أن تكونَ أكثرَ من صرخةٍ فـي ضميرِ أكابرِ الحياةِ العباسيةِ ضد العنصريةِ الأدبيةِ غيرِ المؤسسة ؛ هذا بالإضـافة إلى المنفعةِ الفنيةِ التي عرضنا لها حديثاً مفصلاً في ثنايا البحث . هـذا ولا تـزعمُ الدراسةُ أنها أحاطت بالموضوعِ تنقيباً وبحثاً ؛ لكنها محاولةٌ ممهدةٌ عسى أن تكونَ حجرَ أساسٍ لبناءِ دراساتٍ مستقبليةٍ واعدةٍ بإذن الله تعالى .

والله الموفق

ابتسام محمد علم

غرفة الزقازيق

غرة ذي القعدة لسنة ١٤٢٥هـ

التمهيد:

الكتابة العباسية بين الروافد والتشكيل

لأن الأدبَ –في اعتقادي– ما هو إلاَّ البوصلةُ التي تتحركُ بحركةِ الحياة مـــن حوله ، إذ تسيرُ معها ضيقاً واتساعاً ، وارتفاعاً وانخفاضاً –أي يتأثرُ بالظــروف ، فإن الكتابة الفنية في العصر العباسيِّ قد نشطت نشاطاً ، واسعاً حتــى غدت ثمرةً لنضجتها تربةٌ خصبةٌ تمتاحُ قوتها من أصالتها دون الحاجة للتمرد أو تجديد – وذلك بما أدخله الجيلُ الناشئُ من أبناء الكتّاب والموالي بعد نقــل الدواوين إلى العربية حيثُ توفر عليها مئاتٌ من أصحاب الأقلام بعدَ أن استقالت ذاكــرتهم محتفيةً جهودَ السابقين يحدوهم ما تدرُّه عليهم من أرزاقٍ واسعة ، ويحفزهم ما يشغلون من المكان العالي ، والثروة الرفيعة والسؤدد أو الشــرف العظيم ، فكانَ من يظهرُ منهم مهارةً في دواوين الخلافة سرعان ما يرقى إلى رئاسة الديوان الذي يعملُ فيه لاسيما مَنْ كان متقناً العربيةَ ، وملماً بالرومية والفارسية واليونانية ، وهي لغات أمم ذات ثقافة وحضارة آنذاك...

نذكــرُ علــى ســبيل المثال أبانَ عبدالحميد اللاحقيَّ الذي طلبَ منه يحيى البرمكــي المعجبُ بكتاب "كليلة ودمنة" أن ينظمَه شعراً حتى يسهلَ حفظُه ، وكان ابــنُ المقفــع قد نقله قبل ذلك – نثراً .. وقد ينالُ الكاتبُ من الحظوة ، والمكانة المرموقة فيصبحُ رئيساً لمجموعة من الدواوين، وقد يصبحُ وزيراً للخليفة يسوسُ الدولةَ، ويصرِّفُ ويديرُ شؤونها، فإن لم يصبحْ وزيراً صارَ والياً لإقليم ما ..!!

فالحسن بن اللحياح البلخيُّ – الذي كتبَ للمهدي والهاديِّ والبرامكة – قد ولــيَ مصــرَ فــي عصر الهادي والأمين ، ومثل الحسن بن رجاء ، كاتبُ المأمون الذي وليَ فارسَ ، ... فكثيرٌ من الولاة والقواد كانوا يحسنون الكتابةَ حتى بلغوا شأواً بعيداً أمثال جعفر بن محمد والي خراسان للرشيد، ومثل أبي دلف العجلي قائد المأمون ، وغيرهما ...

ونظــراً لاتساع رقعة الدولة ، وضخامة أعمالها عهدَ الخلفاءُ إلى كبار كتابهم فصارت الكتابةُ – على هذا النحو في هذا العصر – السُّلَم الذي يستطيعُ الكــتَّابُ من خلاله أن يرتقوا درجات المجد والشهرة ممثلةً في المناصب التي

كانت محطَّ أنظار الكتاب الطامحين في العيش الرغيد ، والثراء الفاحش ؛ لذا كثرَ الوافدون الطارقون أبوابَ الدواوين ، وبخاصة الواثقون في قدرتهم على صناعة الكتابة قدرةً توفرُ لهم ملكاتهم اللغوية والأسلوبية التي تمكّنهم من الوصول إلى غاية الإتقان أو الجمال التقنيّ الذي يعُد أداة التعبير الموصلة لإفهام الرعية ، وشدهم بحباله ، حيثُ تنتخبُ أذواقهم الألفاظ ، وتستدعي لها ما تطلبهُ من المعاني رغبةً في البعد عن التعقيد بشقيه اللفظيّ والمعنويّ ... هذا من جانب.. على جانب آخر فقد كان يُشترطُ لشغلهم مناصبهم أن يتقنوا طائفةً من العلوم والمعارف، ويأتي في مقدمتها علومُ اللسان العربيّ ، وكذلك علم الفقه الذي أُستعين به في شؤون ديوان الخراج وما يجبى لأهل الذمة ، وكذلك علم الحساب .

هذا ويمكننا إرجاع رقي الكتابة وتطورها إلى عدة روافد نوجزها فيما يلي:

أولاً : اتساعُ حركة نقل الآداب الفارسية ، وكلّ ما أُثر عن ملوك الفرس ، ووزرائها من عهود ووصايا ورسائل إلى العمال والولاة وخصوصاً الثقافة السياسية المتمثلة فيما كتبوه .. وحتى تتمّ كيميائيةُ التفاعل في ظلّ حياة عباسية بدت أكثرَ قابليةً لمزيد من التطور الحضاريّ ذاك الذي أصبح لغةَ العصر ، وقد كان من نتيجته أن لمسنا إلمامهم الواسع بأخبار العرب وأشعارها ، وكلّ ما يتصلُ بهم وخلفائهم .. وكل هذا أسهمَ في كثرة وتعدد الكتابات العباسية[1] .

<u>ثانياً</u> : حفظ الكُتّاب للقرآن الكريم، واقتباسهم منه حيثُ حاولوا تقليده في أساليبه وجودة بيانه وعذوبته ، والتئام تراكيبه ، ثم انبهارهم بأحاديث

([1]) يقصد بالكتابة هنا الفن البليغ من النثر الذي أداته القلم ، وعماده التجويد والتهذيب ، واصطناع الصور الأدبية الرائعة التي تبعث على الراحة ويسمى هذا الفن -عودا- الكتابة الإنشائية أو الفنية أو الأدبية التي يتأنق فيها الكتّاب ، ويهتم بها الأدباء ، ويدرسها النقاد لإبراز ما فيها من قيم جمالية، لا يعدونها مظهرا من مظاهر البلاغة والبيان .

الرســـول الكريم ﷺ وسنته المطهرة ذلك الذي تميز بأسلوبه الرائع ، وبيـــانه الجامـــع لأفانـــين القول وفصاحته وحجته القاهرة ، وبلاغته الباهـــرة، هـــذا بالإضافة إلى كثرة محفوظات الأدباء من آداب العرب والآداب المتـــرجمة ، وكـــذلك ما كان هناك من ذلك التراث النافع من المعاهدات التي كانت تصدرُ للولاة والأمراء والقضاة ، ورسائل الخلفاء الراشدين وبني أمية وهي جامعةٌ لكثير من الصور الرائعة في البلاغة، إذ كـــانَ هـــناك رصيدٌ ضخمٌ من خطب ورسائل القواد ، والكُتّاب من رجـــال بنـــي أمـــية أمثال زياد ، والحجاج ، وابن قتيبة ، وقطريّ بن الفجاءة حيثُ انتفعوا بهذا الرصيد فكان ذلك كلّه عاملاً فاعلاً في سموّ أدبهـــم ، وحسن صياغتهم وسهولة أساليبهم ، إذ صارت صناعة عتيدة لهـــا أصولُها ومناهجُها وقواعدُها،وأصبحت لها اتجاهاتٌ أدبيةٌ ومذاهبُ فنـــيةٌ متباينةٌ أفرزتها مدارسُ الفكر المتصارعةُ ، وقد سئل عبدالحميد الكاتب فقيل له : ما الذي مكّنك من البلاغة ، وأمسكك زمامَ الفصاحة . فقـــال " حفظ كلام الأصلع " يريد أمير المؤمنين علياً " كرّم الله وجهه" فلا غرابة -إذن- أن يكون لهذا الرصيد الأثرُ البارزُ في إنشاء الرسائل في هذا العصر .

مهما يكن من أمر بعدُ فلقد انتفعَ بها الكتّابُ والأدباءُ فكان لهذا كلّه أثره في تقـــدم هذا النوع من الكتابة حتى وصلت إلى ما كانت عليه من جمال الأسلوب ، ودقـــة التصـــوير ، وحســـن الصياغة ، إذ سلكوا الأسلوبَ الذي كان عبدالحميد الكاتـــبُ يسلكهُ وقد أخذوا يقلدونه ويترسمون خطاه.. إنه الذي يمثل طريقةً تهتمُ بتنوع العبارة، ووضـــوح الألفاظ، والزهد في السجع والمحسنات المعنوية .

هذا ولقد اختلفت رسائلهم في الإطناب والإيجاز واللين والشدة والابتداء والانتهاء إلى أن مالوا إلى الالتزام بالدستور في كتابتهم حتى كان لهم طابعاً أو مذهباً فنياً يخصُّهم ، وينفردون به .

هذا ويبدو لنا أن مثل هذه المذاهب الإبداعية تظلُّ رهناً بطبائع الملكات اللغوية المستقرة لاسيما عندما تتعددُ مصادرُ تلك الملكات الموزعة بين أصول عربية منقولة وقد اختلفت حقولُها المعرفية وبين المجالات العلمية المستحدثة.. كلُّ هذا أسهم في تصانيف المدارس المختلفة على مستوى التأليف والإبداع معاً.

أخيراً : أن ازدهارَ حركة الخطِّ العربيِّ في العصر العباسيِّ دفعت الكتَّاب إلى الكتابة ؛ لتصبح اختياراً واعياً لموهبتهم ، ووعاءً تُصَبُّ فيه قرائحُهم ، وسجلاً حافلاً يترجمُ متطلبات معايشهم ، إذ أنها كانت الجسرَ الذي يعبرُ عليه الكتابُ إلى الوزارة ، وبعض الوظائف المرموقة في الدولة؛ لذا كان الناس يتقنونها ، لكي يصلوا إلى المناصب العليا .

بجـدةُ الأمر نقول:لقد اتسعت أغراضُ الكتابة متيمجةً اتساعاً مطرداً ، وتشـعبت ميادينُها إذ تـنوعت فنونها على حسب موضوعاتها ، وأهدافها ، وتعددت أساليبُها ، واتسعَ أفقُ الكتَّاب بارتفاع أسقف معارفهم وما حصلوا عليه من ثقافةٍ وفكرٍ ، وبما أثمرت قرائحهُم ، وعمقت أفكارهم ، ورحُبت خيالاتهم، حتى صرنا نتوقعُ منهم ألواناً متعددةً من الكتابة الإمتاعية تلك التي " تستهدف الامتاعَ العقليَّ والنفسيَّ ، وتستهوي جمهورَ محبي القراءة في أن يقبلوا عليها ويلتذوا بها ، ويستمتعوا بفنونها ، معنى هذا أن الناحية الفنية التي يتحققُ بها الإمتاعُ الفنيُّ كانت بوابةً مقصودةً إلى جانب الأغراض الأساسية التي يؤديها الكـلامُ، فكـان الكاتبُ المنشئُ يوجِّه مطلقَ أو فائقَ عنايته إلى اللفظ والمعنى معاً.. فيصيبُ غايتين متوخيتين: إمتاعَ النفس وإمتاعَ العقل .

ولمـا نـذهبُ إلى العصر العباسيِّ الأخر فيرى أغلبُ النقاد أن هناك عواملَ مهمةً قد فعَّلتْ النشاطَ الكتابيَّ ودوره تفعيلاً واضحاً جعلته يتبوأ المكانة السامية أو الرفيعة ، في ذلك العصر من أهمها نذكر :

أولاً : إنَّ تـنوعَ الـدواوين وكثرتها في العصر العباسيِّ الأول كثرةً كان من شأنها أنها صححت الأوضاعَ ، وأعادت رسمَ الخارطةِ الأدبية ، إذ شغلت

الكتابةُ المساحةَ الكبرى حتى جاءَ العصرُ العباسيُّ الثاني الذي يمثلُ أولُه عصرَ الفتوةِ الأدبيةِ ، والعبقريةِ العقليةِ تذكرُ من هذه الدواوين ديوان الخراج[1]، وديوان النفقات ، وديوان الضياع ، وديوان الرسائل ، وديوان الخاتم ، وفوق كلّ هذه الدواوين هناك ديوانُ الزمام الذي يُشرف عليها .

وهذه الصورةُ العامةُ للدواوين في سامراء وبغداد كانت تقابلها دواوين أخرى في حاضرة كلّ ولاية . وكان لأولياء العهد والوزراء دواوينُ بدورهم ، وكذلك لكبار القوا د ، وحتى نساء الخلفاء كان لهن دواوينُ يقومُ عليها كُتّاب ينظرون في الدخل والخرج والنفقات[2] .

والناظر لتلك الكثرة على إطلاقها ، وتنوع مراسيها ، وتعدد أهدافها يرى أنها منابعٌ صافيةٌ ، وقد أفاضت فيضاناً عارماً على الساحة الأدبية في ذلك الحين.

هذا وغني عن البيان أن نذكرَ تشجيعَ الخلفاء والأمراء للكتاب الذين كانوا يعملون بهذه الدواوين ، وهو أثرٌ لا ينكرُ في علو نجم الأدب وهبوطه وفي شيوع أنماطه المختلفة[3] حيثُ أجزلوا لهم الهدايا والعطايا والهبات ، ورصدوا لهم المكافآت الضخمة ، وأقروا لهم الرواتبَ العالية .. تلك العناية كان من شأنها أنها وفّرت لهم أسبابَ الظفر بأطايب الحياة وبلهنية العيش ، فجعلتهم يوجهون طاقتهم الفكرية والخيالية إلى فنّهم لا إلى معايشهم وملابساتها الظرفية آنذاك ، مثال ذلك أن الزجاج – تلميذ المبرد – جعل له الخليفة المعتضد راتباً في الفقهاء ، وراتباً في العلماء ، وراتباً في الندماء وراتباً في الكتابة فبلغ راتبه – من الدولة – ثلاثمائة دينار شهرياً .

---

(١) راجع : الخراج وصنعة الكتابة لقدامة بن جعفر وتحقيق دي جوية ص ١٣ مطبعة ليدن ١٣٦٥ .

(٢) انظر " العصر العباسي الثاني" ط٣ ، ص ٥٤٦ .

(٣) راجع : تاريخ الأدب السياسي بروفيسور رينولد .ا. نكلس سنة ١٩٦٧م ، ترجمة وتحقيق صفاء خلوصي ص ١٣ ، مطبعة أسعد بغداد

ثانياً : أن الكتابة الفنية – التي انساب في جداولها ماءُ طبعها وكيمياؤه – كانت مركباً ذلولاً لشغل المناصب المرموقة في الوزارة ، لذا فلا عجبَ أن نرى الكتّابَ المنصبّين لرئاسة مجموعة من الدواوين أن يكونَ منهم وزيرٌ يدبّرُ أمورَ الدولة وإن فاتته الوزارةُ يصبحُ والياً على مدينة كبيرة مثل إبراهيم بن المدبر الكاتب إذ ولي البصرةَ ، فضلاً عن هذا فإن كثيراً من الولاة كانوا يتقنون مهنةَ الكتابة مثل محمد بن عبدالله بن طاهر ، وأخيه عبيد الله حاكمَيْ بغداد بالتعاقب .

إن ما يجدرُ بنا ذكره هنا هو أن التنافسَ الشديدَ بينَ الكتّاب لشغل المناصب السالفة الذكر قد أشعلَ وقدةَ الغيرة فأدّى إلى النهوض بالكتابة حتى بلغ بها إلى الذروة ، وهو تنافسٌ كان من ثماره المرجوة أنه دفعَ إلى أن صار التثقيف الواسعُ بكل ألوان الثقافات سلاحاً يبرزه المنافسُ عندما يشهرُ أفانين القول ، وتألق الألفاظ ، وجمالَ الجملِ في وجه خصومه – هذا وتأتي على رأس هذه الثقافات العلومُ العربيةُ والفقهيةُ والحسابُ لحاجة الكتّاب إليها في شؤون الخراج[1] ، هذا بالإضافة إلى علوم التنجيم والمنطق والهندسة والفلسفة ولعل هذا ما جعلَ (ابن قتيبة) يطنُّ بالأخير الظنونَ لاسيما أنهم راحوا يغترفون من منهلِ علوم اليونان ، وثقافتهم ؛ إذ أعانهم على ذلك ما توفر لهم من كلّ ما تُرجم إليهم من القصص والحكم ، وكذلك ما تُرجم من الثقافة الفارسية مما يتصلُ بتقاليد الساسانيين وأنظمة الحكم وآداب السياسة وأخبار ملوكهم ووزرائهم ... فكلّ ذلك كانوا يعكفون ويتزودون به ، حتى يستفيدوا منه في معانيهم ومنطقهم ، وكانوا يلتزمون الوضوح ؛ لأن رسائلهم توجّه إلى العامة ، ولابد أن تفهمَ ما تسمعُ دونَ حاجةٍ إلى شرح أو بيانٍ ، كما كانوا يلتزمون فيها شيئاً من التنميق حتى تنال استحسانَ مَنْ يكتبون عنه من الخلفاء والوزراء والولاة والقواد[2] .

---

(١) راجع : الخراج وصنعة الكتابة لقدامة بن جعفر ، تحقيق دي جوية ص ٢٣ ، ليدن مطبعة بريل ١٣٦٥ .

(٢) راجع : العصر العباسي الثاني لشوقي ضيف ط٣ ، ص ٥٢٤ .

ثالثًا : قراءة ثانية في العامل السابق – بموجب التحاور مع ظلاله وخلفياته – نرى أن كتاب الدواوين كانوا يوسّعون من دائرة ثقافتهم ما استطاعوا إليه سبيلاً وذلك بالمعارف التي تكفل تشبعهم حتى الثمالة ، وإن عُنوا عناية خاصة بالثقافة الفلسفية ، إذ هضموها هضماً نتج عنه أنهم تمثلوها أي جاءت ماثلة في تعميق أفكارهم التي رتبوها ترتيباً منطقياً ، كما أولوا معانيهم عناية تفوق على عنايتهم بالأفكار فراحوا يتعمقون ويستقصون ويحللون ويعللون حتى ليقول الجاحظ : –

" أما أنا فلم أرَ قط أمثل طريقة في البلاغة من الكُتّاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعراً وحشياً ، ولا ساقطاً سوقياً " ثم يدلل على ما سبق قائلاً : " إن الكتاب لا يقفون إلا على الألفاظ المتخيرة المعاني ، المنتخبة، وعلى المخارج السهلة والديباجة الكريمة ، وعلى الطبع المتمكن ، وعلى السبك الجيد ، وعلى كل كلام له ماء ورونق ، وعلى المعاني التي إذا صارت في الصدور عمرتها وأصلحتها من الفساد القديم ، وفتحت للسان باب البلاغة، ودلت الأقلام على مداق الألفاظ ، وأشارت إلى حسان المعاني"[1] .

نتيجة لما سبق فقد بلغ كتاب الدواوين درجة كبيرة من الإتقان والتمرق والتصنيع حتى كوّنوا – فيما بعد – مدرسة فنية كبرى تتمتع بخصائص فنية تجعل لها مذهباً شدّ الطلاب الوافدين الذين كانوا يختبرون اختباراً دقيقاً إليها ، فمن نجح في الاختبار وُظّف فيها ، ولزم غيره من الكتاب القدماء وعمل بين أيديهم مدبّجاً بعض الرسائل ، فإذا نالت رسالة حظوة من رئيس الديوان ، تمّ له سعْدُه ، وربما ألحقوهم ببعض الولاة أو العمال ، وقد يقفزون بهم قفزاً إلى القيام على أحد الدواوين ، ولا ريب في أن جعل التناقص على النهوض بالكتابة فيها يبلغ غاية الذروة[2] .

---

(١) راجع : الفن ومذاهبه في النثر العربي " لشوقي ضيف ، ط ، ص ١٩٥، نقلا عن البيان والتبيين ج٤ ص٢٤.

(٢) راجع : العصر العباسي الثاني" ص ٥٥٣ .

فضلاً عن هذا كلّه فلقد ظهر مذهبُ التصنيع والتجميل في بيئة الكتّاب الرسميين من أصحاب الدواوين حيثُ أخذوا يهذبون الألفاظ ، ويبالغون في أناقة التعبير ، ودقة ألوانهم حتى انفصلوا انفصالاً تاماً عن أسلوب الازدواج إذ يرجعُ الفضلُ إلى الجاحظ رأس المترسلين الذي أخذ عن سهل بن هارون كاتب البرامكة ؛ ولأحد أصحاب خزانة الحكمة للمأمون إلى أسلوب كلّه قطع زخرفيةٌ أنيقةٌ ، أو بعبارةٍ أخرى إلى سجعٍ وتنميقٍ حتى صارَ السجعُ اتجاهاً عاماً في كلِّ ما يصدرُ عن دواوين المقتدر ، فليس هناك وزيرٌ ولا كاتبٌ إلا وقد اتخذ السجعَ في صياغته ، واستمرت الحال هكذا حتى جاءَ ابنُ العميد وقد سيطر السجعُ على كتابته سيطرةً لا دركاً ولا استثناءَ فيها ، واحتكم في كتابته إلى البديع من جناسٍ وتصويرٍ وطباقٍ .

وقد شغف بالسجع –عوداً– الصاحب بن عباد المتوفى سنة ٣٨٥هـ ولعاً جعله –فيما يزعمون– يتسببُ في عزلِ قاضي مدينة (قم) لما قال يوماً: أيُّها القاضي بقُم"، ثم حاول أن يكملَ السجعَ فأعنته ذلك فقال: قد عزلناك، فقُم!! .

ويروي الرواةُ عن – ابن العميد – أنه قال : خرجَ ابنُ عبادٍ من عندنا من الرَّي متوجهاً إلى أصفهان ، وطريقه (رامين) فجاوزها إلى قريةٍ غامرةٍ وماء ملح ، لا لشيءٍ إلا ليكتبَ إلينا: (كتابي هذا من النوبهار ، يوم السبت في نصف النهار) ..... ؛ لهذا فإننا لا نجافي الحقيقةَ حينما نقول: إن هؤلاء الكُتّاب افتقروا إلى التعبيرِ الصادقِ عن الشعور ، فكان النثرُ – لهذا في نهايةِ العصرِ العباسيِّ الثاني – نثراً بعيداً عن الصدق الواقعيِّ .

<u>الثامن</u> : مشاركةُ البرامكة في الأدبِ والعلم ، واغترافهم من نبع البيان والبلاغة قد جعلَ كتبَ التاريخ – قديمَ الحديثِ – عن ثرائهم ، وثقافاتهم ، وترفهم الذي دفعهم إلى التألُّقِ في حياتهم الاجتماعية فترجم صداه حياتهم الأدبية ، وخيرُ من يصورُ ذلك جعفرُ بنُ يحيى البرمكيُّ – صاحب الدواوين في عهد الرشيد– إذ أشادَ السابقون ببلاغته. لاسيما الجهشياري: الذي قال عنه: " كان جعفر بليغاً كاتباً ، وكان إذا وقّع نُسخت توقيعاته –

وشُهِرت بلاغتُه " ، ويصادقُ ابنُ خلدون على ما سبقَ قائلاً : " إن الناس كانوا يتنافسون في الحصولِ على توقيعاته ، ليقفوا منها على أساليبِ البلاغةِ وفنونها حتى قيل: إنها كانت تباعُ كلُّ توقيعٍ بدينار " ؛ لذا وصفه ثُمامةُ بنُ أشرس فقال : " كان جعفر بن يحيى أنطقَ الناسِ ، جمعَ الهدوءَ والتمهلَ والجزالةَ والحلاوةَ ، وإفهاماً يغنيه عن الإعادة ولو في الأرض ناطقٌ يستغني بمنطقه عن الإشارةِ لاستغنى جعفرٌ عن الإشارةِ كما استغنى عن الإعادة"[1] .

لقد كان جعفرٌ يبالغُ في تنميقِ عباراته ؛ وهو تنميقٌ كان يستمدُّه من حياته التي بنيت بناءً من التنميقِ والتصنيعِ والزينةِ حتى قالوا:إنه كان يتخذُ في عصره مثلاً لتصنيع الخزف في ثيابه، فكان طبيعياً أن يسقطَ ذلك إلى أدبه وبيانه، ولعل أهمّ ما يلاحظ من ذلك أنه كان يلتزم السجع في كتبه وتوقيعاته[2].

التاسع : إضافةً إلى ما سبق فإن ازدهارَ الحياة العباسية ازدهاراً حضارياً كبيراً كان من شأنه أنه هيأ بغدادَ أن تصبح حاضرةَ العالم الإسلاميِّ ، ومركزه الثقافيَّ الذي يعبرُ عن الحياةِ الجديدةِ ، وما يتصل من زخرفٍ وتصنيع ؛ لأن الحياةَ العباسيةَ كانت تقومُ على الترف والزينة من تصنيع وزخرف إلا جاء أدبهم صورةً من حياتهم ، وترجماناً صادقاً لواقعهم .

ملاك الأمر هنا فإن الكتابةَ الفنيةَ قد ارتقت في كلٍّ من حيثُ :

الصور والأخيلة : فقد رأينا التأثر بالحضارةِ الحديثة تلك التي تشربتها البيئةُ الجديدةُ فجاءت الصورُ جميلةً والخيالُ قوياً، وقد ظهر الخيالُ القريبِ والبعيد .

أما عن المعاني والأفكار فقد جاءت عميقةً ودقيقةً ومتنوعةً ، وقد ظهر أثرُ الثقافات الأصيلةِ ، والمترجمةِ فيها ؛ كذلك وضح التأثرُ بالفلسفةِ والمنطقِ وغيرهما من الثقافةِ الجدليةِ مما تتضمنُ من أدلة وإقناع . كما ظهر

---

(١) راجع : العصر العباسي الثاني لشوقي ضيف ص ٥٣٣ .

(٢) راجع : المصدر نفسه ص ٥٣٤ .

الاستقصاءُ ، والاستطراد ، والميلُ للفكاهة ، وتلك ظواهرُ فنية ترتبطُ بالمنطق الجدليِّ ذاته ، كما رأينا عند الجاحظ ، وجاءت الأفكارُ مرتبةً ومتسلسلةً وقد شاع فيها روحُ المنطق .

وأما عن الألفاظ والعبارات ، فلقد ظهرَ التنوعُ بين الإيجاز كالتوقيعات والمساواة ، والإطناب كما في الرسائل ، كما ظهر التنوعُ في تخير الأساليب فهي جزلةٌ حيناً ، وعذبةٌ حيناً آخر ، وقد عمد الكتابُ إلى اختراع المقدمات في أوائل الرسائل ، وبعض المنشورات والعهود ، وإلى تنويع عبارات البدء والختام في الرسائل ، وكانوا يبالغون في الإيجاز حيناً وفي الإطناب حيناً آخر وفق ما تقتضيه الأحوالُ والمقامات ؛ وكان بعض الكتابُ يحرصُ على الإيجاز، ويوصي به لكنه لم يكن السائد في أسلوب كتابة الرسائل في هذا العهد ، ويروى عن جعفر البرمكي أنه كان يقول لكتابه " إن استطعتم أن تجعلوا كتبكم كلها توقيعات فافعلوا " ، ودخلت الألفاظُ المعربةُ المنقولةُ عن اللغات الأجنبية ، كما اقتبس الكُتّابُ من الكتابة الفارسية أجمل ما فيها لاسيما التهويلُ في الخطاب، وتعديد الألقاب، فضلاً عن هذا كلّه فلقد ظهرَ الاستشهادُ الواضحُ من القرآن الكريم ، والأحاديث النبوية الشريفة ، والاقتباس منها ومن الشعر ، وقد كان الميلُ للمحسنات البديعية ، والإكثار منها لاسيما غيرُ المتكلفة التي لا تعقيد ولا كراهة ولا إسراف فيها ، مذهباً فنياً واضحاً يحكي طبيعةَ إدراك المبدع الواعي لمستويات جمالها.

ولما ننظرُ إلى الأسلوب فلقد رأيناه اتسمَ بالتجويد والتهذيب ، وتوخي الصحة والسلامة والفصاحة والبلاغة .

على كلٍّ فإننا نستطيعُ القولَ بأن الكتابةَ الفنيةَ لهذا العصر قد انتقلت بالفكر العربيِّ من الرواية إلى التأليف ، ومن المشافهة والاستماع إلى البحث والاستقصاء لتمثلَ نقطةَ تحولٍ كبرى في الإنتاج المعرفيِّ والحضاريِّ عامة ، وتحكي جوانبَ متميزةً من قصةِ الحياة العباسية ذاتها ، وكذلك الثقافة الممزوجة بالبحث عن التفرد بخاصة ..

الفصل الأول:

الرحلةُ الأدبيةُ عبرَ تاريخِ الإنسانيةِ بينَ الإمتاعيةِ والنفعيةِ

لأن الفن[1] —هويةٌ ذاتُ تقنيةٍ وخبرةٍ جماليةٍ[2] ، ونوعيةٌ ذاتُ خصوصيةٍ شديدةِ الصيغةِ التركيزية، وتخطيطيةٌ ذاتُ استاطيقية[3] ديناميةٍ ، وضرورةٌ من ضروراتِ النفسِ الإنسانيةِ في حوارِها الشاقِّ المستمرِ مع الكونِ المحيطِ بها ، وطـريةٌ ذاتُ ظـلالٍ طيفيـةٍ —لا يعدو أن يكونَ فيضاً طبيعياً، إذ يمتاحُ من

---

1) هو جلسٌ قد أدرك بوصفه قيمة .. التخلية فيه تسبق التحلية أي الصنعة والسحر ، أقرب مـا يكونُ إلى التعبير والخيال والجمال ، أو هو الفعاليةُ الإنسانيةُ التي تستهدفُ خلـقَ الجمالِ وإبداعه بواسطة الوسائلِ التي يتخذها الإنسانُ وسيلةً ومادةً لعمل تعبيريٍّ جميلٍ ، وهو قسمان ، نافعٌ ورفيعٌ .

فالنافعُ يتمثلُ في الصنائع الكائنة في التعدين والنسيج والخزف ، وما شابه ذلك ، أما الرفيع فهو ذلك العمل الفنيُّ من ناحية كونه جسماً أو مدركاً حسياً له خاصية تميزه عن منتجات الفنّ النافع وهي الجمال .. راجع : مبادئ الفن لروبن جورج ترجمة د. أحمد حمدي ص٧٧.

هـذا وتكمـن ضرورته في كونه أداة لازمة لإتمام الاندماج بين الأنا ذلك الفرد المـتطلع والمتشـوق لاحتواء العالم إلى أبعد مجرات السماء – أعمق أسرار الذرة – وذلـك بالمجموع ذلك الكيان المشترك للناس ، كي يجعل فرديته اجتماعية .. أي يمثلُ قـدرة الإنسـان علـى الاكـتفاء بالآخـرين ، وعلى تبادل الرأي والتجربة معهم ...

راجع : ضرورة الفن لأرنست فيشر ترجمة أسعد حليم ص٢٧ الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٠.

كما تتبلورُ غايته في أمرين

الأول: إثارة نوع من الانفعالات سواءٌ أكانت لذاتها باعتبارها من التجارب المستحبة أم إثارتها باعتبارها ذاتَ قيمةٍ في الحياة العملية .

الآخر : استحثاث أفعال فكرية معينة وسيكولوجية مرغوبة ...

(٢) هـي نشـوة لحظـية فورية تغمرنا بعد أن نكون قد قطعنا الصلة بين اللحظة الراهنة والماضـي .. إنهـا هـي التي تكشفُ لنا ذاتنا عارية أي بكلِّ تراثها الحق ... راجع: الأسـس النفسية للإبداع الفني في الشعر خاصة لمصطفى سويف ط٤ المقدمة ليوسف مراد ، دار المعارف ١٩٥٠ م .

(٣) الاسـتاطيقيا هـي نظرية خاصة بالفن تحاولُ البحث عن حقائق أبدية خاصة بطبيعة موضوع أبديٍّ يسمى الفن ، كما تحاولُ الاهتداء بواسطة الفكر إلى حلّ مشكلاتٍ معينة انبعثت من المواقف التي يلقى الفنانون أنفسهم فيها بين الفنية والأخرى...

خصـــوبة النفس – عبر دقائق جزئيات شعوراته الشديدة التواصلية – امتياحاً تلقائياً ، ومن ذاته التي تجئ حصيلة تفاعل جدلي تتفاوت درجات انصهاره في صهاريج الذائقة الفنية التي تجئ قاسماً مشتركاً بين طبيعة تلك النفس من جهة وبـــين ذوات الآخـــرين والذات الاجتماعية العامة[1] من جهة أخرى في إطار محيطها الطبيعي ؛ لكنه طوعاً أو كرهاً يشكّل أو يجسّد المبلغ الإجمالي للقيمة الفعلـــية الإنســـانية المتمثية بأصباغ التعبير الجميل عن حركة الذات المحاورة والمناوشة في مواقفها الخاصة من الطبيعة والمجتمع على حد سواء وذلك عبر وسائل اللون واللفظ والحركة والشكل والنغم – أي بأنواع – الفنون الجميلة تلك التـــي تنســـاح في أبحر المزاجية الأيدلوجية لتشكل علائقية التماثل أو التكامل الكيفـــي بـــين الإنسان والطبيعة القائمة على الانتخاب والانتقاء النوعي بغية محاكاة الطبيعة في أبهى صورها أو أشكالها تلك التي دأبت ترفد ذاك الإنسان – إذ رفدها فكانت ردءاً له – وذلك بوافر الهبات ، وأجمل النعم .

معنى هذا فإننا لا نغادر الواقع إذا قلنا : إن الفن لا يوجد منفصلاً – أي بمعزل عن الطبيعة ذلك النموذج الأسمى والأسنى الذي يحاكيه ، إذ يملأ منه أوعيـــته وأوانـــيه بغـــية أن يكون الصدى البعيد الغور ، أو المدى ذاك الذي انـــداحت فيه موجة الحياة إلى كل البشر ... أو إن شئت فقل غير مبالغ : إنها الينبوع العذب للحدث الفني حيث يتفجر لينساب رقراقاً في جداول ذات الفنان، علمـــاً بأنـــه لا يجـــود بقطـــرة من ينبوعه إلا إذا تشربته النفس في انتقائية واشـــتهائية معاً وقد ائتلف نسيجها واتحدت جزيئاتها ضامة بعضها إلى بعض في تمازجية أو تجانسية تستشرف الجمال ، وتنشد غاية أو مطلق الكمال ... ،

---

(١) راجع : نظرية الفن والأنواع الأدبية لجان سوير قبل ص٣٧.

لذا فلا غرابةَ في أن يرى بيكون[1] أن "الفنّ هو الإنسانُ مضافاً إلى الطبيعة[2]" أي حضورٌ إنسانيٌّ لها فيها معاً في مداره الأنطولوجيّ.

الإنسان	+	الطبيعة	في الإطار الجمالي ←	الفـــــن
(بأحاسيسه ومشاعره)	+	(بظواهرها)	والأنطولوجي	

على هذا التصور فإنه ينتفعُ من الطبيعة الذي أخذ يجنّدها في خدمته حقَّ الانـــتفاع بمـــوجب ما يستمدُّه منها من صورٍ وأشكالٍ وأمثالٍ وموتيفاتٍ ذات حيثـــيات ضاربة بجذورها في أعماقِ علاقتهما ؛ لكي يتفاعل من خلاله ذلك القطاعُ العقلانيُّ أو الماديُّ، ولتتحدد على ضوءِ درجة التفاعلِ نوعيةُ الجمالية والفنـــيةُ وفـــق أُطـــرٍ وأنساقٍ تركيبيةٍ ذاتِ عضويةٍ تتمتعُ بكثيرٍ من الشفافية والتلقائية والانطباعية ..

إنـــه إن كـــان هذا كذلك فما يكونُ لنا من عجبٍ حينما نرى الفنانَ مع الطبيعة في انتفاعية ذات مشروعية حتمية سواءٌ أكانت الأصباغ رومانتيكية أم انطباعـــية أم فناً للفنِّ يمثلان معاً دورةً جماليةً لا تقلُّ أهميةً وإدراكاً وامتزاجاً عن دوراتِ الغازاتِ في الحياة ، إذ تتضاهي القيمُ الفنيةُ هنا مع المعملية كثيراً أو إن شئت فقل: الإنسانية مع الطبيعية وذلك ؛ لأن الفنان وموهبته في الطبيعة التي تضربُ بسهمٍ وافرٍ في بعدٍ من الأبعادِ الحياتية.. كلاهما مستفيدٌ من الآخر

(١) هـــو واحـــدٌ من الذين كانوا علة على منهج أرسطو الاستقرائي ، له نظرياتٌ ومناهجُ فلســفية متميزة نذكر منها المنهج التجريبي الذي هاجم فيه منهج أرسطو " الأورجانون القـــديم" وعـــدّه مسؤولا عن تأخر العلوم الطبيعية ، فوضع الأورجانون الجديد منهجاً للفكـــر العلمـــيّ الحقيقـــي... وأما عن رأيه في الفن فإنه يرى أنه المعادلة التي يكون طرفاها الإنسان مضافاً إلى الطبيعة .. راجع: التذوق الفني "مدخل لبنائية النقد الجمالي" للدكتور يوسف غراب ص ١٣ زهراء القاهرة .

(٢) راجع : الفن والأدب لعاصي ميشال ص٣٥ .

طالمــا أنه – حتماً – يلجأ إليها ليأخذ منها كلَّ ما يقرِّبُ ويجسدُ ويوضحُ فكره مســتعيناً بالقــوة التخيلية التي تعتمل في الطبيعة بطريقة سحرية ، بينما نرى الطبيعة تستفيدُ كثيراً من عمليات التحوير والتعديل والتجميل والتأصيل لكثير من المفاهيم لاسيما الجاهليةُ الصحراويةُ المحدودةُ والمتشابهةُ المناظر؛ وعلى الــرغم من هذا كلّه فإن الشاعرَ الجاهليَّ جعل منها مصدراً ثراً لإلهامه الفنيِّ فجسّــدها لــوحات جماليةً سرمديةً ما بقيت الحياةُ ، وذلك بعد أن حوّلها إلى رموزٍ وأسماءٍ ومفاهيمَ .

والشــكلُ التالي يوضحُ علائقيةَ موهبةِ الفنانِ تلك القيمةِ الضمنيةِ الجُلّى مع الطبيعة تلك القيمةِ الشكليةِ العليا في ميتافيزيقية فُضلى :



إن مــن يمعنُ النظرَ – كرةً أخرى – في الرسم السابق الذي يمثلُ الفن ذروةَ الإبــداع والســحر فــي الحياة – يلمسُ – عن كثب أن هناك ازدواجيةً متــرادفةً متمــثلةً فــي فنــية الشكلِ ، وجمالية المضمونِ ، إذ يتمخضُ عنها ازدواجيةُ العمليةِ النشاطيةِ الحياتيةِ الماثلةِ في المتعة والمنفعة معاً .

علــى أن علائقيةَ المتعةِ والمنفعة التي تتمازج ألوانُها كثيراً حتى تصلَ إلــى درجةِ التماهي – إذ تؤكدُ على ذلك الدلالةُ اللغويةُ لمادتي "متع ونفع"(١)

(١) تجــئ مــادة " متع " دالة على كل ما جاء ، فبالغ في الجود الغاية في بابه... المتعة والمــتاع كــلُّ شــئ ينــتفع به ويتبلغ به ويتزود ، أما " نفع " فهي كلُّ ما فيه خير... راجع : (متع ، نفع" في اللسان) .

تلك التي قد نبتت أزهاراً على جسور المبدع والطبيعة ، لينعكس أريجها عطراً علـيهما أولاً بقـدر ما يبهج النفس فتطرب – وذلك إذ اعتبرنا أن الفنّ تنفيسٌ "عن الطاقة الزائدة أو إنفاقٌ للزائد عن قوانا المدّخرة فيصبح لهواً أو لعباً يحقق المـتعة[1] طالمـا أنـه سرورٌ أو ارتياح، وكذلك يجمل الحياة فتعرب أولاً .. علـى أن مـا سـبق يرتدّ على كلٍّ من بني البشر "المتلقي والطبيعة" بنظرية الانعكاس الفنيِّ مرة ثانية لا الضوئي –في اعتقادي– ، وذلك بعد عملياتٍ من النحت والتحوير والتصوير فيراهما بنو البشر بمشاعرهم وعقولهم مرةً ثانية .

وننتظر في أدبنا فنرى أن هذه الحقيقةَ الموضوعية لا الرؤيوية تتجلى في النثـر أكثرَ من الشعر ربما ؛ لأن النثرَ ناقلٌ شفافٌ يتمتعُ بكثيرٍ من الانكشافية ذات الوضوحية ، فضلاً عن هذا كلّه فإن النثرَ نشاطٌ فكريٌّ في أعلى درجاتِ نقائه ، إذ يشتملُ على نوعين : آثار فنية جمالية ، وعقلية فكرية .

نخلـصُ مـن هذا كلّه إلى القول بأن المتعة والمنفعة صنوان متلازمان يـوجدان فـي أعطـاف العمل الأدبيِّ لاسيما النثريّ الذي يجئ مظهراً للتتبع المنطقـيِّ والتلاحم العقليِّ مترجماً لحظاتِ التوحّدِ الروحيِّ مع النفسِ البشرية دقةً بدقة .

إننا لا نغادر الحقيقة إذا قلنا: إن فلسفةَ الجمالِ فيما يتعلقُ بالفنِّ والأدب كانت في أغلبِ الأحيانِ تتركُ الأدبَ ذاته لتبحثَ في آثاره .. هذا ولقد لخصَ

= والناظـر فيما سبق يرى أن المعنى المعجمي يشير إلى وجود علاقةٍ تكاملية متكافئة تتمـتع بقـدر كبير من التداخلية والتقاطعية ذات التشابك والأواصر الدلالية .. فالذي ينفع يشي ما حتما سيمتع وكثير مما يمتعُ قد ينفعُ ، هذا من جانب .

على الجانب الآخر فإن الرسم التخطيطيَّ التالي يوضحُ خصوصية العلائقية التكاملية وذلك في إطار أو محيط أي نشاط أيديولوجي .

(1) راجـع : الأسـس الجمالـية فـي الـنقد الأدبـي لعـز الدين إسماعيل ص٩، دار الفكر العربي ١٩٩٢م .

"هــوراس[١]" هذه الفلسفة قديماً في مقولتين وهما " المنفعة والمتعة إذ ساعد على ذلك أن كان تاريخ فلسفة الفنّ تسجيلاً للمواقف التي تكتنفها هاتان المقولتان ؛ فمن أديب ينتهي إلى أن الفن متعة ، ومن مفكر يخلص إلى أن الفن منفعة .. إنه ومن خلال هذه الكيميائية التعادلية تبلور مفهوم اللعب والعمل .. إذ نلمس أن الفنّ لعبٌ في رأي ، وعملٌ في رأي آخر .

هذا وتجدر الإشارة أن النفسيين كانوا أكثر تجرداً وتمحصاً عندما رأوا أن الأسباب الدافعة إلى العمل الفنيّ هي نفسها الأسباب التي تدفع إلى الأحلام لاسـيما أحـلام اليقظة التي تجري سلسلةً من أفكار وصور متلاحقة حيث إن كليهما يترجم الرغبات المكبوتة ..

فالعمــل الإبداعيُّ كثيراً ما يتخذ من الرموز والصور ما ينفّس عن هذه الرغبات ويخلق بينهما علاقات بعيدة وغريبة بالنسبة للعقل الواعي ..

إنـنا إن شـئنا أن نـؤكد على صدق ما ذهبنا إليه بالرجوع قديماً إلى أرسـطو وذلـك لمـا تحدث عن فكرة التطهير ومؤداها أن المسرحيات تعين المتفـرجين علـى أن يستخففوا من مشاعرهم الزائدة ، وأن يحققوا رغباتهم المكـبوتة " علـى أن هـذا التخفف يحدث في نفس المتفرج المتعة ، ويشعره بالسـعادة ، والذين يعانون الإنتاج الفنيّ يقررون أنهم يحسون بالمتعة أو اللذة بعد إخراج العمل الإبداعيّ إلى العالم الخارجيّ .

إنــه إن كـان هـذا كذلك فإن المتعة تحدث نتيجة لعملية التخفيف التي تتحقق في النشاط اللاشعوريّ الذي يبذله الفنانُ ... فلو أن النشاط المبذول كان من العقل الواعي لما حدثت اللذة ..

---

(١) يمـثل مرحلة جديدة وحلقة ذهبية من حلقات النقد الأدبيّ في العصر الأغسطي بروما حيث أعاد إلى الأذهان نماذج الفن الكلاسيكيّ .

إنـنا لا نبالغ إذا قلنا: إنه يعدّ من أعظم الشعراء الذين تأثيرا مباشرا في تطور أفكـار الـنقاد الرومان إذ حقق نتائج باهرة في هذا الشأن ظلت باقية بقاء الدهر حتى وضـعه دارسـو الأدب والـنقد في عصر النهضة الأدبية جنبا إلى جنب مع أرسطو في مجال النقد الأدبي.

وحديثاً رأى هوسمان أن الطريقةَ التي كتبت بها أشعارُه قد جاءت نتاجَ عملية فيها من الانتباه أقل مما فيها من الغفلةِ اللا إدارية ..

من هنا يتضح لنا أن العملَ الفنيَّ يتضجُ عند الفنانِ في حالةٍ شعوريةٍ ، إذ يكــون أكثــر قــرباً مــن أعمــاقِ أو حنايا نفسه ، أو طوايا صدره إذ تمّ في حالةٍ لا شعوريةٍ .

علــى هذا التصور فإنه ينفسُ عن النزعاتِ الفطرية والرغباتِ المكبوتة فــي اللاشــعور وذلــك فــي رمــوزٍ تحملُ نفسَ الدلالةِ ، إذ يؤلف بينها في صورة حرة تلقائية[1] .

من هنا فالشاعرُ يستمدُ شعرَه من اللا وعي ، وهو أشبهُ بالإلهام الغيبيِّ الذي كانَ مصدرَ الشعرِ عند أفلاطونَ .

فالمتعةُ تلك القوى السحرية تعتملُ في النفوس غازيةً إياها بعامل الطربة وذلــك بطــريقة لا إرادية أو لا شعوريةٍ ملتقطةً جزيئاتها ضامةً بعضَها إلى بعــض فــي تمازجــية وانتشائيةٍ بدافع الإشعاع ثم انتزاع لذة نفسية تستشرقُ أطــيافَ الســعادة ، وتستنهضُ البصيرةَ الوقادةَ وتستنطقُ الإشادةَ والإجادةَ ، لتعليَ من القيم مراهنةً على مطلقِ الحرية ..

هذا ولا يزعمُ البعضُ أننا نقصدُ اللذةَ إطلاقاً على غيرِ قيدٍ ، وإنما نريدُ بهــا تقنيــناً اصطلاحاً " كلُّ ما يعبرُ عن مشاعرِ السعادةِ والفرحِ الناجمةِ عن نجــاح الإنسانِ وتوفيقه في بناء ودعم إنسانيته الفردية والجماعية على أساس مــن الرضــا النفســيِّ والراحةِ الوجدانية في إطارٍ من الحريةِ المقيدةِ بقيودِ الأعرافِ والقيم والمبادئ الإنسانية هنا ..

على أن الفنانَ عندما تصبحُ مهمته هي الترقية ينصبُّ جهده على إدخالِ السرورِ في قلوبِ جمهوره بإثارةِ انفعالاتٍ معينةٍ بهدف توفيرِ "المتعة " .

---

(١) راجع : الأدب وفنونه لعز الدين إسماعيل ص٧٤ ، دار الفكر العربي ، ١٩٨٥م .

عـوداً على بدء فإن المتعة بوصفها وسيلةً تؤدي إلى حدث ما أكثرَ من كونها حدثاً مستقلاً يمكنه أن يسري في عقلٍ من العقول فليس ما نحصل عليه فــي الواقــع مــتعاً ومســرات ، وإنمــا تجــاربُ من نوع أو آخر قد يطلق عليها البهجة أو المتعة(1) .

علــى كلٍّ فإن المتعةَ والنفعَ اللذين نتحدثُ عنهما في الأدبِ مصدرهما تلك الأشياء التي تجدها في العملِ الأدبيِّ والتي لها أهميةٌ إنسانيةٌ ...

فـبمقدار مــا لهذه الأشياء من أهمية يكون إمتاعُهما ونفعها لنا ، إذ أن الصــلةَ الوطــيدةَ بينَ الأدبِ والحياةِ هي السرُّ فيما يتضمنُ من متعةٍ ومنفعةٍ متمثلة في أنها تعمق فهمنا للحياة بل يصبحُ أكثر من هذا .

مــن هــنا فــإن الأدب يستمدُّ من الحياة قوة دفعها لتسييرها وتوجيهها شريطةَ أن يفهمَ القائدُ ذاك الأديب ماهيتها وأسرارها وتلك قيمة "غائية" تسعى لها الإنسانيةُ في نشاطها الدائب .

أمــا المــنفعةُ تلك التي يطلقُ عليها الفائدةُ أو مهمة السحر فإنها – في اعــتقادي – لا تعــدو أن تكــون أكثرَ من وسيلةٍ يستطيعُ المبدعُ من خلالها الوصــولَ إلــى غاياتٍ مادية ما ، إذ تستلبه منازعةً إياه بغية الحصولِ عليها تأميناً لاحتياجاته أو متطلباته الفسيولوجية والبيولوجية في أي زمانٍ ومكانٍ ما، لــيظلَّ على وفاقٍ مع مجتمعه ، وهذا أمرٌ طبيعيٌّ ؛ لأن الفنَّ عملٌ من أعمال القطاع العقلانيِّ ، حيثُ تجيءُ قواعدُ مفاهيمه متغيرةً ومتحولةً بحسبِ تحولاتِ ذاك القطاع المقابل.. هذا من جانب .

على جانب آخر فإنها قيمةٌ مشتركةٌ ذات فاعلية نشاطية تحددُ ملمحَ الحياةِ الإنسانية ، وترسمُ بها كافةَ خطوطِها العامة والخاصة بوعيٍ تصنيفيٍّ حتى تتحقق

---

(1) راجع : النقد النفسي عند ريتشارد ترجمة د. فايز اسكندر ، الانجلو المصرية ١٩٩٤م. حـيث ينفي المؤلف أن يتكون المتعة ، ناشئة عن إحساس لأنها ستصبح شيئا معرضا للتغير والتنوع بشكل متغير ..

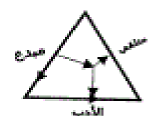
الفوائدُ المرجوةُ لاسيما نقلُ التجارب التعاملية لإفادة البشرية ، طالما أن الأدب يرتادُ بنا الحياةَ ، ويخلقُ بيننا وبينها علائقَ جديدةً من الفهم والمعرفة..

إننا لا نجافي الحقيقة إذا قلنا : إن الأدبَ يهدفُ إلى المتعة والفائدة المائلة في المنفعة – إذ أن المنفعة بمعناها العام – هي التي تنقلُ إلينا صورةً من صور الحياة – وهذا ما أكده راسين عندما رأى أن فلسفة العمل الأدبيّ الجمالية تكمنُ في المتعة والفائدة ، وذلك بأن تكون المتعةُ هي اللعبُ الذي يجدُ الفنانُ فيه لذة ..

فالفنُّ –كما أسلفنا القول– كاللعب يحدثُ فينا لذةً ؛ لأنه إنفاقٌ للزائد عن قوانا المدخرة ، ووظيفته أنه يعزينا عن مبائس الوجود كلّه ...[1] .

هذا ولا يفوتنا القول بأن المنفعةَ الفنية تمثل مثلثاً بأضلاعه الثلاثة التي تجيءُ علاقةً قواسمَ مشتركةً قاعدته الأدبُ الذي تنطلقُ منه الأبعادُ ، وترسمُ المساراتُ ، وضلعاه المتقابلان المبدعُ والمتلقي ، إذ يأخذُ كلاهما خطًا قد يقلُّ –كثيراً– أحدهما على الآخر بعاملي الأولوية والمصلحة... على أن تجيءَ نيةُ المبدع بمثابة البوصلة المحركة لماهية أو جوهر المنفعة أو الفائدة هنا.

هذا ويوضح الشكل التالي طبيعةَ المتعة والمنفعة الفنية لأى عمل أدبيّ



إن ما ينبغي أخذه في الحسبان هو أنه إذا تحققت المنفعةُ لاسيما الماديةُ للمبدع أكثرَ من المتلقي فإن العمل الأدبي يجيءُ بضاعةً رابحةً في يد تاجرٍ يروجها لزبائنه في سوق سوف تتخلى المتعةُ عنه كثيراً ، أما إذا تحققت المنفعةُ للمتلقي أكثر من مبدع العمل الفنيّ .. فإن هذا سيحقق الوسطية

(١) انظر : الأسس الجمالية في النقد الأدبي لعز الدين إسماعيل ص ٩ ، دار الفكر العربي.

المطلوبة .. وقتئذٍ سيصبحُ العملُ الفنيُّ في أعلى درجاته الفكرية والفنية ، كما يمثلُ ثروةً من أقباس الجمال وملامحه وقسماته ..

عوداً فإن المتعةَ الفنيةَ في النثر تحديداً تكونُ خالصةً إذا جاءت على غير تعاهدٍ أو عمدٍ مؤسسٍ على نظمٍ أو قوانينَ صارمةٍ ؛ لذا فإنهم يزعمون أن الالتزام خطر على الفن الكتابيِّ ، وعليه فإن الكتاب الذين يتحررون من القيود الشعرية تجيءُ أعمالهم متمتعةً بكثيرٍ من المنطقية والفنية ؛ لأنهم يمتعون العقل والشعورَ معاً – كما أشرنا – .

على كلٍّ فإن القيمتين المتعة والفائدة أو "المنفعة " في الكتابة الفنية قد تتجليان بوضوح في الفنِّ الكتابيِّ ؛ لأن الكتابة ناقلٌ شفافٌ ؛ إذ يصور بيئته الزمانيةَ والمكانيةَ والاجتماعية بخاصيتي الاتساع والعموم ، متجاوزاً إياها إلى الخارج ليصلَ إلى عالم الممارسةِ والنظريةِ أي الفعل الاجتماعيِّ والتفكير الفردي[1] .

مهما يكنْ من أمرٍ بعدُ فإن المتتبعَ لخطِّ سيرِ الكتابة الفنية على مرِّ تاريخ الآداب – على اختلاف لغاتها ومضامينها – سيرى أن مهمتها ستتباينُ بتغاير البواعث أو الدوافع والظروف المحيطة ببيئة هذا الفنِّ كماً وكيفاً .

إننا إن خلصنا في ذلك فنظرةً مستقصيةً تمنحنا بعضاً من التأكيدية فيما نحنُ زاعموه ، وذلك إلى العصرِ الموكيني الذي سبق الأثيني إذ تصادفنا الكتابةُ اليونانيةُ التي جاءت بواكيرها مبشرةً في شكلِ أساطيرَ قوامها مزيجٌ متكافئٌ من عناصرَ هنديةٍ أوربيةٍ[2] وعناصر بحرٍ أوسطيةٍ ... هذا بالإضافة

---

(1) انظر : تشريح النقد ، ص12 ، سنة 1992م .

(2) يرى المؤرخون والنقاد أن هذا العصر كان يخلو من الأغاني والحكم التي تتناولُ العصورَ القديمة على الرغم من أن الأسطورة اليونانية قد تأصلت في هذه الفترة على الرغم من جمعها لمواد غير متجانسة في تكوين قوي .. راجع : الأدب اليوناني للدكتور عبدالله حسن المسلمي ص 12 ، مطبعة سعد رأفت ، بدون تاريخ .

إلـى تأثيـر الـثقافات والديانات الشرقية ... كلُّ هذا جاء في هيئة نثر قوامة رقصـاتٌ واحـتفالاتٌ النصـر وتمجيدُ الأبطالِ العظام ، وذكرياتُ الأحداث التاريخية الممتزجة بحكاياتِ الآلهة البدائية وعناصر الخرافات الخيالية ....

ولمـا جاء العصر الهوميري[1] تجلت المتعةُ -وذلك- من خلال عرض شـائق لحـياة البشر في غزوة طروادة والسلام عندما أولى الكتّابُ السخرية والضـحك اللذين يرسمان ماهية الأدب ، ويحددان أهدافه السامية أو أغراضه النبيلة وخصوصاً عندما تتوالى عليه التحدياتُ ... .. وفي العصر الكلاسيكي العتـيق – كما يحلو لمؤرخي اليونان تسميته أو وصفه – تظهرُ المسرحيات الكومـيديةُ ، وتنتشـرُ – على ضفافها – ألوان من الفكاهة الناتجة عن رسم شخصـيات كاريكاتـورية ذات البطون والأرداف السمينة ، إذ يظهرُ الثلاثيُّ اليونانـيُّ المسـرحيُّ العجيبُ إيسخيليوس[2] وسوفليس[3] وأريستوفانيس ذاك

---

(١) نسـبة إلى هوميروس القادم من الساحل اليوناني لآسيا الصغرى في القرن التاسع قبل الميلاد حيث قدم ملحمتين تمجدان ذكرى الأعمال العظيمة للجيل الذي رحل ، إذ جاءت قصـائده صدى لأحداث هزت العالمَ القديمَ ... هاتان الملحمتان هما الإلياذة والأوديسا وإن اعتبـرَ المؤرخـون الأولـى العاملَ المباشرَ في قيام النهضة اليونانية فكانت قمة التـراث العالمـيّ ... على كلّ فهو هيروس شاعرٌ متجولٌ منشدٌ صادقٌ تمرّس بالنغم وسـرد الحكايـات ، وفـنه هـو الفـنّ الذي نما وترعرع في بلاط الغزاة اليونانيين ومسـتعمري أيونيا .... مزيدا من التوضيح يمكنك الرجوع إلى: الأدب اليوناني القديم تألـيف س . م . باورا ، ترجمة أحمد سلامة وآخرين ص ٧ وما بعدها ، دار القومية العربية للطباعة ، بدون تاريخ .

(٢) كـان صبيا في احتفالات الجوقة في انتصارات اليونان ، قدم مجموعة أعمال مسرحية بلغـت نـيفا وسـبعين عملا نذكر منها: مسرحية الضارعات ومسرحية الفرس ، و " الفنيقيات " و " سبعة ضد طيبة " .

(٣) هـو واحدٌ من أعظم كتاب التراجيديا اليونانية كان يتخذ مادة تمثيلياته من الأساطير ، وكل ما فيها إنصاف آلهة ويصبغها بصبغة الفخامة في المواقف وفي التعبير .. عاش فـي القـرن الخامس قبل الميلاد وظهرت عبقريته في الموسيقى لذلك فهو الذي يضع موسيقى مسرحياته ، قدم مجموعة من المسرحيات أهمها " أجاكس " ، و " أنتيجوني " و " الكترا " و " أوديب ملكا " .. راجع : الأدب اليوناني القديم ص ٣٢٥ .

الأخيـر الذي عني بالسخرية المريرة في أعماله إلى جانب المنفعة الماثلة في النقد الهادف للديمقراطية كمحاولة منه لإعادة هيكلتها وفق نظم ومعايير عقلية تتسمُ بالتجرد والموضوعية ، إذ يبرزُ هذا بوضوح في مسرحية "الفرسان"[1].

ولمـا ننـتقلُ إلـى الأدبِ اللاتيني – وتحديداً في عصره القيصري – فسـنلمسُ القصـصَ الميمية التي اتصلت سيرتها بتاريخ قيصر على يد اثنين بارزين هما ديكموس لابيريوس[2] " حوالي ١٠٥ – ٤٣ ق . م " وبوبليليوس سـيروس[3] إذ جلـبت مـن اليونان الكبرى ، وكانت غالباً ما تتضمنُ بصفة أساسـية محاكاةً أو تقليداً مرتجلاً ، وسخرية من العيوب الشخصية في أناس مشـهورين ، أو فـي النظـرة إذ ضمنت إثارةَ الضحك بالإشارات والتقطيب وتقليد الناس والحيوانات والطيور وأخشن أنواع السخرية[4] .

معنـى هـذا أن الآدابَ التي سبقت أدبنا العربيَّ قد توفرت فيها المتعةُ والمـنفعةُ ، لـتعكس ألواناً من الإشعاعات على مرّ الزمن لا يخبو لمعانها إذ تجـدد مع الإنسانية طالما أنها هي التي توقظُ المشاعرَ الغافيةَ ، وتنبه روافد الـنفس وتهـزها هـزّاً ، لذا فإن كلّ هذا يجعلنا نعتقدُ بأن مهمةَ الآدابِ على

---

(١) جاءت هجوما ضاريا على زعيم الغوغاء "كليون" بائع الجلود البافلاجوني الذي توصل إلـى فـرض سطوة شريرة على الرجل العجوز "ديموس" والذي ينتهي به الأمر إلى تجـريده مـن أملاكـه وهبوطه إلى حضيض الهوان نتيجة لمؤمرات العبدين نيكياس وديموستنيس .. راجع : الأدب اليوناني القديم ص ١٠٢ .

(٢) كـان ناقـدا للمجتمع متميزا حيث استطاع أن يرصد العيوب التي يترنح منها مجتمعه محاولا إصلاحها .

(٣) كـان ناقدا سياسيا أكثر منه ناقدا اجتماعيا ، وكانت الصراحة الفجة لهذا الفارس الهرم هي التي جلبت عليه استدعاء قيصر له في سنة ٤٥ ق . م ؛ ليظهر المسرح في إحدى قصصه الميمية ..

(٤) انظر : تاريخ الأدب الروماني تأليف ج . و . د ف ، ترجمة د. محمد سليم سالم ص ١٩٩ ، مركز الشرق الأوسط سنة ١٩٦٥م .

اخـــتلاف لغاتهـــا تمثل مثلثاً بأضلاعه الثلاثة ؛ قاعدته تمثل الأدبَ وظروفه المحيطة به ، وضلعاه المتقابلان هما المتعةُ والمنفعةُ .

الرسمُ التخطيطيُّ التاليُّ يوضحُ مهمةَ الأدبِ في الحياة :



من خلال الرسم السابق يتضحُ لنا أن الأدبَ ما كان عبثاً مشدوداً بحبال اللعـــب ، ولا علمـــاً صارماً تقننه القوانين ويحدده المنطق، وإنما هو فنٌّ أشبه بالكـــائن الـــذي يعيشُ وسطَ ظروفه ؛ ليحلقَ بجناحي المتعة والمنفعة معاً في آفـــاق الإنسانية وذلك لإفادة البشرية جمعاء ، هذا الفنُّ يعتمدُ على الذوقِ الذي يســـتمدُّ عناصره من الفطرة والتقاليد والوراثة والدين قبل أن يستمدَّ من الثقافة والحضـــارة ، لذا فإن ما يحققه من اللذة النفسية والشعورية يصبحُ أمراً مقدماً بالضرورة على الفائدة العقلية ..

ونترك السطحَ فنمضي عقدةً نحوَ الأعماقِ عندما نذهبُ إلى أدبنا العربيِّ القديم فنرى الجاهليِّ بسياقاته الحاضرة والغائبة في إطار خطابنا الثقافيِّ العام قد غاب عنه الفنُّ الكتابيُّ لأسبابٍ ذكرناها آنفاً ، إلا لمسنا أن العصمةَ الكونية – آنـــذاك– كانت في يد الثورة الشفاهية[1] الكائنة في المجموع الشعريِّ ونتفاً مـــن الخطابـــيِّ... ومع هذا كلّه فإنه أبي إلا المتعةَ والمنفعةَ المادية الأحادية الجانـــب ، وخصوصاً من بضاعة المدح والهجاء التي طاف بها متردداً على

(1) ربمـــا لأنـــه كـــان يـــتحققُ فـــي الـــرواية جانبٌ كبيرٌ من الإشباع الفطري والتوافق الســـيكولوجي لـــدى العربـــي وذلك لما في المشافهة من فصاحة القول وجمال التعبير ونشـــوة النفس وإعجاب بشاعرية القلب ، فضلاً عن هذا كله فإن الرواية تتطلبُ ذاكرة أو حافظة قوية تستنزفُ طاقاتها من مخزون ولاجَ إلا يساعدها على الحضور والتفاعل..

قصــور الأمراءِ ، مترنِّحاً بشكلٍ حرفيٍّ مؤسسٍ قد يدعو إلى العجب والدهشة معــاً فــي وقــتٍ كانَ مهدداً فيه بالاقتلاع والسحق بين مطرقة قحل الطبيعة وسندان الاندثار الحضاري المقيت...

فلعل هذه التبعية الذهنية قد شكلت أنموذجاً رأسمالياً بدائيًا كانَ من شأنه أن أماطَ اللثامَ عن أيديولوجيا زائفة ذات توجهاتٍ دلالية متغايرة آنذاك ، لكنها تعمقــت إلى حدٍّ أفضى إلى إحداثِ مزيدٍ من الانشطاراتِ التي راحت تتشظى فــي الــذات العــربية محدثةً المزيدَ من الانقسامات التي دعمتها العصبيةُ ، وعمقــتها المذهبيةُ والاجتماعيةُ فمثلت نقاطَ تخالفٍ وتناكرٍ حتى جاء الإسلامُ وقــد أحالهــا إلى تحالفٍ وتماثلٍ عندما أحلَّ وحدةَ المعتقد وكيانَ الدولة محلَّ الأوثانِ والأصنامِ ، وكتلةَ العصبيةِ القبليةِ المقيتة تلك التي لم نزلْ نجني -حتى الآن- الكثيرَ من حصادها المرِّ.

علــى أن هــناك خاطراً أو ملحظاً قد يثيرُ النظرَ وهو أن ذلك المجتمعَ الجاهلــيَّ الــذي تمتعَ بقدراتٍ ابتكاريةٍ خلاَّقة ممثلة في سلامة الفطرة ونقاء الســليقة وروعةِ القولِ وجمالِ التعبير لم يفلحْ في تسجيلٍ أو تقديم الحدِّ الأدنى ممــا كنا نطمعُ فيه من المحاولاتِ التعديلية لمفهوم الشاعر الجاهلي الذي آثر الماديــةَ بكــلِّ ألوانها وأطيافها ذات الأصباغ المزركشة على الرغم من تألق مخيلــته بالإبــداع الفنــيِّ ، لكننا قد نصبحُ منصفين حينما نلقي باللائمة على المتلقي ذاك الذي كان يقدمُ إليه أشهى الأشعارِ ، وأطايب الخطب، لكنه – مع هــذا كلِّه – غفل عن إضافة قيمةٍ معنويةٍ أو فنية للمبدع على الرغم مما وُهبَ من ذائقةٍ معزولةٍ عن كلِّ ما دونها من الشوائبِ الأعجمية وغيرها آنذاك ، إذ تــوجبُ تبصــيره بالجيد والرديء من عمله الشعريِّ فيمثل قوةً ضاغطةً آنذاك تتســلطُ على أحاسيسه تنبيهاً وتيقظاً بهدف إبرازِ المزيدِ من الطاقاتِ الجمالية ، وبالتالي يرتقي بفنِّه الشعريِّ ، وينهض به نهضةً قويةً...

صحيحٌ أنه قد وصلت إلينا إشاراتٌ أو شذراتٌ مضيئةٌ تؤكدُ تبصرَ بعضِ المتلقين بالفنِّ النقديِّ ؛ لكنها ملاحظاتٌ لم تأخذْ شكلَ التقعيدِ بهدفِ التأصيلِ النقدي المباشر..

إذن فلقد تخلّت أو غيّبت انعكاسات المنفعة المعنوية على المبدع بكلِّ أطيافها عن ركب فنِّ هذا العصرِ لدواعي بيئيةٍ واجتماعيةٍ وأيديولوجية قد ألمحنا إليها سلفاً .

ولما ننتقلُ إلى عصرِ صدرِ الإسلام نجدُ الحالَ مختلفةً كثيراً عن سابقتها في الجاهلية ، إذ نرى انحسارَ المتعة وقد حجبت متواريةً خلف ستارٍ نقع الأحداث الجسام آنذاك ، وهذا نتاجٌ طبيعيٌّ أفرزه الواقعُ إبان ذلك بكلِّ ملابساته الظرفية والعقدية والاجتماعية ، إذ أن انبهارَ العربِ ببلاغة القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة قد استهواهم حتى التتيم .. فبانخفاض منسوب المتعة يأخذُ الوعي الدينيُّ -الذي جاء ولادةً مليئةً بالألوانِ القُوسقزحية بأبعاده الكيفية والكمية والقيمية والعرفية- في التسامق بالمنفعة المعنوية وفضائها الطبيعيِّ بموجب ما وُفِّرَ لها لاسيما الخطابةُ واحتلالها الصدارةَ في العمل الأدبيِّ ، لأنها كانت لسانَ الدعوة الإسلامية ووسيلة نشرها هذا أولاً ...

<u>ثانياً</u> : أن الإسلام حرَّمَ موضوعاتٍ قد تتنافى مع مبادئ الدعوة وأهدافها ، إذ سعى جاهداً من أجلِ إقصائها .. ولاياً قد أزاحها دون رجعةٍ .. من هذه الموضوعاتِ الخمرُ والهجاءُ والغزلُ الفاحشُ .

هذا ولا يعني ما سبق أن شعراء الإسلام لم يهجوا ، بل رأينا حسان بن ثابت الذي عاش منافحاً عن الإسلام كان يرُدُّ على أعداء الإسلام الذين راحوا يهجون الرسولَ الكريمَ -صلى الله عليه وسلم- حينئذ بأمرِ الرسولِ حسان بالردِّ على أعدائه فيقول : اهجُهم وروحُ القدسِ معك يا حسان(١) ، وكان من

---

(١) لقد قيل إن الرسول كان يحثُّه على ذلك ويدعو له بمثل : اللهم أيده بروح القدس ... راجع : العصر الإسلامي لشوقي ضيف ط٥ ، ص٧٧ .

فـــرط إعجابه بشعر حسان أنه قال : " والله إن وقعَ شعرِ حسانِ بن ثابت على أعدائه لأشدُّ من وقع النبال "(١).

مـــا سبق من حديث كان عن المنفعة ، أما عن المتعة فلقد اتفقت شكلاً ومضموناً وذلك لعدة أسباب يمكننا إجمالها فيما يلي :

أولاً : إعـــادة هـــيكلة الأغـــراض بما يكفل خدمة الدعوة الإسلامية، وتثبيت دعائمهـــا وتوطيد أركانها ، إذ كانت الحاجةُ داعيةً إلى مثل هذا العمل وفقَ ما تقتضيه علائقُ أو وشائجُ المصلحة العامة بما يخدمُ الوافدَ الجديدَ الـــذي أحـــلَّ وحـــدةَ الدين محلَّ وحدة القبيلة فكان التسامحُ والتصافحُ والخيريةُ على حساب العصبية والعنجهية .

ثانـــياً : انـــبهارُ العرب الشديدُ عامةً ببلاغة القرآن الكريم التي تكمنُ في قوة إقناعه وبلاغة تراكيبه ... يعبرُ عن ذلك ما يروى عن عُتبة بن ربيعة إذ قـــال –حـــينَ ســـمعَ القرآنَ – : إني لم أتركْ شيئاً إلا علمتُه وقرأتُه وقلـــتُه، والله لقـــد سمعت قولاً ما سمعتُ مثلَهُ قط ، ما هو بالشعر ولا بالســـحر ولا بالكهانة ، كما قال الوليدُ بنُ المغيرة ، " قد عرفنا الشعرَ كلَّه رجزَه وهزجَه ، ومبسوطَه ومقبوضَه ، وما هو بالشعر ، ولما سمع مـــن النبي صلى الله عليه وسلم – وهو أحدُ خصومه – (إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُ بِالْعَدْلِ وَالْإِحْسَانِ وَإِيتَاءِ ذِي الْقُرْبَى وَيَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَالْبَغْيِ يَعِظُكُـــمْ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ) "النحل آية ٩٠" قال والله إن له لحلاوةً ، وإن عليه لطلاوةً ، وإن أسفله لمغدقٌ وإن أعلاه لمثمرٌ ، وما هو بقولِ بشر...

هـــذا ولا يفوتني القول بأن الشعراء –عوداً – قد انبهروا ببلاغة القرآن حـــيثُ مـــلأت عقـــيدةُ الإسلام وتعاليمه وآدابه السمحةُ نفوسَ المسلمين عزةً وجلالاً وبهاءً ، ولربما كان هذا دافعاً للامتناع عن قول الشعر ومن أمثلة هذا

---

(١) راجع : العصر الإسلامي لشوقي ضيف ط٥ ، ص٧٨ .

المصنف نذكر قصة عمرَ بن الخطاب الذي كتب إلى المغيرة بن شعبةَ وهو على الكوفة : أن استنشد من قبلك من شعراء قومك ما قالوا في الإسلام فأرسل إلى الأغلب العجلي[1] فاستنشده قائلاً :

لقَدْ سَألْتَ هيِّناً موجوداً   أرَجَزاً تُريدُ أمْ قَصيداً ؟

ثم أرسلَ إلى لبيد فقال له : إن شئت مما عفا الله عنه – يعني الجاهلية فعلت قال : لا ، أنشدني ما قلتَ في الإسلام فانطلق لبيدُ فكتبَ سورة البقرة في صحيفة ، وقال : لقد أبدلني الله –عزّوجلّ بهذه في الإسلام– مكانَ الشعر فكتب المغيرةُ بذلك إلى عمرَ ، فنقص عمرُ من عطاء الأغلب خمسمائة وجعلها في عطاء لبيد فكتبَ إلى عمرَ : يا أميرَ المؤمنين أتنقصُ عطائي إنْ أطعتك ..!! فردَّ عليه خمسمائة ، وأقرَّ عطاء لبيدٍ على ألفين وخمسمائة .

ثم دخل الأغلب على عمرَ ، فلما رآه قال : هيه أنت القائل :

لقَدْ سألتَ هيِّناً موجوداً   أرَجَزاً تُريدُ أمْ قصيداً؟

فقال : يا أميرَ المؤمنين إنما أطعتك ، فكتب عمر إلى المغيرة أن أردد عليه الخمس المائة ، وأقر الخمس المائة للبيد[2] .

ثالثاً : بلاغةُ الرسول ﷺ الذي هزّ أعوادَ المنابر ببلاغة القاهرة وحجته الباهرة – إذ عُرف بفصاحة لسانه ، ونصاعة كلامه ، وجودة بيانه ، وسلاسة أسلوبه ، وعذوبة ألفاظه ، وقوة عباراته وروعة حكمه ، لذا فقد قالَ : أنا أفصحُ العرب بيدَ أني من قريش، ونشأتُ في بني سعد.[3]

---

(1) هو الأغلب بن جُشَم بن عمرو بن عبيدة بن حارثة بن دُلف بن جشم بن قيس بن سعد ابن عجل ... بن بكر ، شاعر مخضرم رأس الطبقة التاسعة مع الشعراء الإسلاميين عدّه الآمدي أرجز الرجاز ، وأرصنهم كلاماً وأصحهم معاني ... راجع : طبقات فحول الشعراء لابن سلام ج1 ص571 ، مطبعة المدني والمؤتلف والمختلف ص23 .

(2) راجع : كتابنا الأدب في صدر الإسلام اتجاهاته وقضاياه وخصائصه ص 99 ، مطبعة أيات للكمبيوتر 2003م .

(3) هذا أسلوب مدح بما يشبه الذم هنا.. راجع: الحيوان ، ج1 ، ص236 ، طبعة الحلبي 1931م .

كـلُّ هذا كان سبيلاً للإشباع النفسيِّ والروحيِّ ، وإحداث قدر كبير من الإمـتاع الـذي رمقـه العربيُّ طويلاً ، ولأياً وجدهُ بعد انتظار قد طال كثيراً حتى ترمدت عيناه .

إن أكبـرَ دليلٍ على أن المتعةَ الفنيةَ قد تخلت جزئياً عن شعرٍ ونثرِ هذا العصـرِ هـو ما وصلَ إلينا من أخبارٍ تؤكدُ صدوفَ أكثرِ الشعراء عن قول الشـعر ، ربما لانبهارهم بعظمةِ وبلاغةِ القرآنِ والسنة اللذين حظيا بمبلغ من الحفـاوةِ وقد جاءا انقلاباً على المواضعات الفنيةِ الجامدة ، وتحرراً من هيمنة النوع والتراتبِ الاجتماعيِّ واللغويِّ ... ناهيك عن حالة الاختمار غير العادية – تلـك التـي لمسناها واضحةً – في أقضيةِ القرآنِ والسنةِ والتي تبعثُ على الارتماء في عوالم الطريةِ النفسيةِ والأخلاقيةِ المفتوحة والمرموزة وذلك عند العـرب ؛ لذا عزَّ على أدبنا أن يصلَ إليهما ، إذ تمثلُ تلك العجائبيةُ الحجابَ الحاجزَ بينَ القرآنِ والسنةِ من جهة ، وتوعتنا الأدبي من جهة أخرى... ، لأن الأبعادَ الديناميةَ للقرآنِ والسنةِ في المجتمع –على الرغم من أن النثرَ الجاهليَّ الـذي بلغ درجةً "ما" من الرقيِّ ، وكانت له خصائصُه الفنيةُ الأصليةُ إذ كان صورةً من البيئةِ التي نتجَ فيها ممثلاً بساطتها فلا تعمقَ ولا فلسفةَ – إلاَّ أنهما جاءا نواةً لنهضةٍ أدبيةٍ واسعة نماها الإسلامُ ، ثم ترعرت في عصوره اللاحقة آنـذاك... إنـه مع هذا كلِّه يصعبُ أن تتلاحمَ مع القرآنِ والسنة[1] علائقيةُ ما قـبلها ومـا بعـدها ليتآلفَ كلٌّ نسيجاً واحداً ؛ وليظلَّ امتداداً متساوقاً متسامياً لحـادي الشـرحِ والوصفِ طالما أنهما تبنيا –بحساسيةٍ مدروسةٍ أو ملموسة– وضـعَ الانفعـالاتِ والأحاسـيسِ تجـاه القضايا والموضوعات في إطارها المشروع ليمنحها المسارُ الفنيُّ حيوات متعددةً عبرَ التأويلِ أو التحليلِ والتعليل

(١) مـزيداً مـن التوضـيح يمكنـك مراجعة كتابنا " الأدب في صدر الإسلام ، اتجاهاته وقضاياه وخصائصه ...

والتفســير، إذ أعطي النصّ الأدبيّ لاحقاً الشرعيةَ والسلطةَ الفاعلةَ في تحريك العوالم المرموزة وغير المرموزة من أجلِ توجيه الرؤي الفكرية بشكلٍ منتظم في مسارها البياني الصحيح سبيلاً لإفادةِ البشرية ، وتحقيقاً للبعدِ الغائي ، وهو المزيج المتكافئ من المتعة والمنفعة معاً .

من هنا فإننا لا نعدو الواقعَ – ولو قيْدَ أنملة – إذا أقررنا بتعديلِ مفهوم المـتعة بسـياقاته الكبـرى والصــغرى في ظلّ التمردِ على سطوة المألوف والإمعان والتبصير في إبراز الموصوف ، وذلك بموجب ما طرأ على العربيّ من مستجدات أو متغيرات استطاعت أن تنتزعه منتشلةً إياه من وهدة الطينية إلى نجاد الملكوتية ؛ كي يتأمل ويتدبرَ ممعناً في علائقية الخلق والخلائق وسط تراكمات من الاستفسارات حول عجائبية مستملحةٍ بحقّ .

ونـذهب إلـى بني أمية فنرى ضبابيةَ النفعية تعاودُ الظهور في الأفق ملوحة ، إذ تخيم على أدبنا العربيّ من جديدٍ بشكلٍ تجميعيٍّ وترشيحيٍّ متكاثفة ومترسبةً من آثارِ الماضي البعيد ...

صحيحٌ أن العصر عندما تَنسَّمَ أو تنفَّس قليلاً من أريج الاستقرار النسبيّ حدث فيه قدرٌ معقولٌ وذلك من الطرية النفسية ، فكانت اللذةُ الشعوريةُ إحدى ثمــاره، ليتبلور كلُّ ما سبق في شكل متعةٍ عكست أهمّ ملامح وقسماتِ واقعه الفنيّ ، هذا بالإضافة إلى جملة عواملَ يستطيعُ المتأملُ في حركية تاريخ بني أمية رصدها في أريحيةٍ تراهنُ على نهضةِ النفعية وتطورها حثيثاً بشكلٍ تلقائيّ حـيثُ لا تنفكُّ تسفرُ بوجهها الماديِّ الماثلِ في رغبة الشعراءِ والأدباء في نيل الهــدايا والعطايا والهبات من الخلفاء والأمراء تكريماً لهم على مساندتهم فـي نشـر دعــوتهم بين أفرادِ الشعب آنذاك ، كذلك ظهور الخطباء الذين راحوا يكثرون من خطبهم التي يعلنون فيها عن مضامين وأهدافِ أحزابهم التي عجّ

بهـا مجـتمعهم الأمـويُّ كالشيعة[1] والخوارج[2] والزبيريين[3] وغيرهم من الأحـزاب الأخرى التي كانت تتنازع على سدةِ الرئاسة والرغبة في الانفراد بـالحكم في وقت راحت تتعقدُ فيه الصلةُ بين الشعب والخلافة آنذاك ، وكانت الفـتنُ والـثوراتُ الدامـيةُ ذاك الحصـاد المرّ .. وعجباً على ما صارَ إليه مجتمعُ هذا العصر... !!

وهـناك المعـنويُّ ذاك الجديدُ الذي لمسناه بوضوحٍ إذ تترجمه الحركةُ الـنقديةُ التـي وجّهت أذواقَ أصحابها وفطرتهم السليمة توجيهاً علمياً موظفاً تمخضَ عن تلك النظراتِ الجزئيةِ والملاحظاتِ النقدية ميلادُ فنٍّ طالَ انتظاره كثيراً في هذه الأثناء ، إذ أن المنفعة المعنوية لم تعدْ نطفةً غيرَ مخلّقة منساحة المعـالم والقسـمات في وجه تراثنا الأولي ؛ بل صارت كائناً وقد تحرك في أحشـاء أو حـنايا الأدب فولّدَ عملاقاً يسبقه ويوجهه ، إذ يطربُ لما يقدمُ من روائعَ مفتوناً بجماله ، ويغضبُ وقد يثورُ لما يجيءُ غثاً مفتتاً بابتذاله ... وهذا لمسيلةُ ثقافيةُ كبرى آنذاك .

علـى أن المتتـبعَ لصبغتي النفعية "المادية والمعنوية" هنا قد يرى أن الماديةَ جاءت أكثرَ بل أشدَّ تركيزاً من المعنوية تلك التي وجهت النقدَ الوجهةَ الشرعية؛ وذلك للاضطرابِ السياسيِّ والحركة الخابطة في التيه على أن بيئات الـنقدِ أمثال : الحجازيةِ التي امتزجت امتزاجاً كلياً في الحضارتين: الفارسية

(١) الشيعة : هم الذين كانوا يشايعون علياً رضي الله عنه وأرضاه وقالوا بإمامته وخلافته نصياً ووصية أما جلياً وإما خفياً واعتقدوا أن الإمامة لا تخرج عن أولاده .

(٢) الخـوارج : هـم الجمهوريون الذين يقولون باختيار الخليفة من بين الأكفاء في تكون الطـبقة التي ينتمون إليها ، كما كانوا عزل الخليفة منذ اللحظة التي يفقد فيها من حق الأغلبية وكان شعارهم لا حكم إلا لله سبحانه ..

(٣) الزبيريون : سموا بذلك إلى عبدالله بن الزبير وهم يرون أن خلافة معاوية صحيحة من حـيث المبدأ ، لكنها تخالف تقاليد الإسلام ؛ لأنها خرجت على نظام الشورى وذلك حين أراد استخلاف يزيد من بعده .

والرومانية ، وهل ننسى الشامية التي كانت مهداً لكثير من الأديان والحضارات المختلفة، هذا بالإضافة إلى نقل السلطان إليها إذ قصدها العلماءُ والخلفاءُ ، وهناك العراقيةُ التي كانت أكثر تفوقاً وتمكناً في العربية ... كلُّ هذا يشهدُ بإرهاصات حركة ثقافية عامة ، وتعليمية خاصة وليدة؛ لكنها حثيثاً ستصبحُ فيما سنرى لاحقاً من الدعامات الفعلية بل القواعد الأساسية التي قامت عليها النهضةُ الأدبيةُ العباسيةُ آنذاك .

وانعطافاً على ما سبق ، وامتثالاً لنظرية العوامل والمؤثرات مع المجتمع وتفاعلهما الطَّرديّ وأخذاً بهما ، نشأت ثلاثُ صور بجلاء للنقد في هذا العصر... ولعلها نفسها البداياتُ أو النواةُ الحقيقةُ لنهضة نقدية ذات تأصيلية أو تجذرية عظمى آنذاك :-

الأولى : نقد النواقين أمثال ابن أبي عتيق[1] وسكينة بنت الحسين[2] وعبدالملك ابن مروان والحجاج بن يوسف الثقفي وغيرهم ، إذ أسهموا بقسط وافر في تكوين النقد الأدبي في هذا العصر .

الثانية : نقد الشعراء أمثال : الفرزدق والأخطل وجرير وغيرهم ذلك الذي يدلُّ على سلامة طبعهم ، وكمال مواهبهم الفنية ومحصول ثقافاتهم الواعية ، إذ قدموا الكثير من اللمحات النقدية التي لا تخلو من المسحة التعليلية الضمنية التي توجّهُ القارئ إلى ما يقصده الناقدُ الشاعرُ دون أدنى عناء .

(١) هو عبدالله بن محمد بن عبدالرحمن بن أبي بكر الصديق – رضي الله عنه – الملقب بابن أبي عتيق وكان أديبا ناسكا من نساك قريش وظرفائهم وراوية موثوقا به ملأ الحجاز ظرفا لكثير من الشعراء وشعرهم ، هذا ويعد من رواد النقد الأدبي .

(٢) هي أديبة ظريفة عداها ذوقها المرهف ذو الأنوثة العالية الحساسية لأن تكون ناقدة متميزة يغشى ناديها الشعراء يجتمعون في مجلسها ينشدون الشعر ويسمعون رأيها حيث استطاعت أن تكون -بحق- زعيمة المساجلات الشعرية والمطارحات الأدبية في زهوة أيامها وعظيم كرمها .

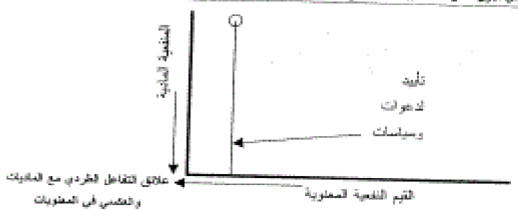
الثالـــثة : نقـد العلمــاء وهم اللغويون الذين نظروا في قواعد اللغة العربية ودروسها ، وعرفوا أخطاءها فتتبعوا الشعراء يحصون أخطاءهم من حيث القواعد والعروض والمعاني والألفاظ ، إذ هدفوا إلى خدمة الفنّ الشعريّ وتاريخ الأدب معاً .

علـى كـلٍّ فلقد وقف النقادُ كثيراً على مواقعَ متقدمة من ماهية الشعر لمعـرفة كنهه أو ماهيته حتى كانوا على بعد خطواتٍ من ترسيمه وتعقيده بعد أن تجـاوزوا أسواره ، وقد دلفوا إلى مدينته التي زخرت بالرضاتِ الشعورية والمسلمات الجمالية ذات الفنية العالية ، فضلاً عن هذا كلّه فإنهم كانوا بصدد ترسيخ علم النقد الذي جاء ولادةً مليئةً بالألوان القوسقزحية ....

إنه وعلى هذا النحو نستطيعُ القولَ بأن المنفعة بشقيها الماديّ والمعنويّ قـد خطـت خطـواتٍ حثيثةً نحو الكمال ، وإن ظهر وجهُ الاستفادة المعنوية الخاصـة المتمـثل فـي تأييد دعوات ذات سياسيات لونية ، وأصباغٍ قمعية للأمـراء والخلفـاء ، ودعاة أحزابٍ أكثرَ تكالبية وأشد صبغية عن الاستفادة العلمـية الكائـنة في تأصيل فنٍّ بموجبِ ما يقدمه المتلقي للمبدع من نظرات وملاحظات نقدية جزئية واستجابته لها في شفافية وتلقائية إذ تبلورت لاحقاً في شكل علم إنسانيٍّ يفيدُ البشرية جمعاء ..

إن علائـق الـتداخل والتفاعل والتمازج والتلاقح بين المتلقي والمبدع في أطـر أو ظـلال القيم النفعية للأدب لينشأ عنها -بخاصيتي التفاعل الطرديّ والعكسـيّ ارتقـاءً ملموساً في الذوق الفنيّ وهذا من شأنه جديرٌ بأن يؤسسَ إرهاصاً مخططاً لظهور قيمة فكرية موجهة.. إنها المتمثلةُ في ظهور ملامح أو قسمات حقيقية لقيمة علمية وفنية قد تتبلورُ فيما بعد لتصبح النقد الأدبيّ بحقّ .

والناظرُ المتأملُ في الرسم التخطيطيِّ والبيانيِّ التالي يمكنه أن يتفهمَ علائقَ النفعية الأدبية الطردية والعكسية في عصر بني أمية حتى يتبينَ ما نحنُ زاعموه.



من خلال الرسم السابق نلحظُ :

أولاً : غلبةَ النفعية المادية على المعنوية ، وهذا أمرٌ واقعيٌ أفرزته طبيعةَ الصراعاتِ المذهبية المقيتة في هذا العصر تلك التي أحدثت شرخاً في وحدة الصفِّ العربيِّ على الرغم من الثراءِ الفاحشِ الذي كان يعجُّ به مجتمعُ بني أمية.

ثانياً : أنه قد ظهرت علائقُ التفاعلِ الطرديِّ والعكسيِّ على استحياء في هذا العصر تلك التي تبشّرُ بميلاد النقدِ الأدبي بشكل أو بآخر .

وننتقلُ إلى **العصر العباسي** – موضوع حديثنا وبؤرة اهتمامنا – ذلك الذي تفاوتت طبقاته ، وتقلبت أحواله على ظروفه ، لما تخلله من مواضعات أو مداخلات أعجميةٍ غيرت كثيراً من خارطته الاجتماعية حيثُ غلبتْ عليه الإقطاعيةُ الملكيةُ متفشيةً في أرجائه فوجدنا طبقةَ الخلفاءِ والأمراءِ ترفلُ في الثراءِ الفاحشِ بعد أن تكدست الأموالُ في خزائنهم ، وقد كان نتاجاً طبيعياً أن يقيموا القصورَ الفخمةَ ، ويزرعون البساتينَ ، وينحتون النافوراتِ والتماثيلَ ويبنون أحواضَ السباحةِ ، ويصورون حدائقَ للحيوان ... هذا على المستوى الشكليِّ العام .

أما على المستوى الشخصيِّ أو الفرديِّ فقد كانت تُحملُ إليهم حمولُ الذهبِ والفضةِ من أطرافِ الأرضِ حتى قيلَ : إن الخليفةَ المنصورَ

خلَّــفَ – حــين توفي – أربعةَ عشرَ مليوناً من الدنانير ، وستمائة مليون من الدراهم ، وكان دخلُ بيت المالِ سنوياً في عهد الرشيد نحوَ سبعين مليوناً من الدنانير ، وكان الخلفاءُ والولاةُ والقوادُ يغدقون على العلماءِ والأطباءِ والشعراءِ والكُــتَّاب والمغنين ، وكان عطاءُ البرامكة ، وغيرهم مضرباً للأمثالِ ومثاراً للدهشة والعجب !! .

فهــذه الثــروةُ الخياليــةُ كانــت مــن أمضى أسلحة الخلفاءِ في تحقيق مشروعاتهم السياسية وخصوصاً في كسبِ الأنصارِ ، وتأليف قلوبهم ، وإنجاز مشــروعاتهم المدنية – كتأسيس بغداد وسامراءَ – وبعث الثورة العلمية ، وقد ظهر أثرُ ذلك كلّه في نهضة العلوم والآداب لاسيما الفنونَ ، إذ كفي أصحابها مئونةَ العيشِ ؛ لكنه كان يُرَتَّبُ لكثيرين منهم الرزقُ المعلومُ يأخذونه كلَّ شهرٍ ، أو كــلَّ ســنةٍ حتى رُوِيَ أنه صار إلى إبراهيمَ الموصليِّ الموسيقيِّ والمغنيِّ المشهور أربعةٌ وعشرون مليون درهمٍ سوى رزقه ، أو راتبه الجاري ، وقدره عشــرة آلاف درهم في كلّ شهرٍ سوى غلات ضياعه ، وعجباً على ما صار المجتمع إليه .... ! هذا أولاً .

ثانــياً : أن نساءَ الخليفة اللاوتي اشتركن مع الرجالِ اشتراكاً فعلياً في ميدانِ العمــلِ والاجــتماع وخصوصــاً زينب أم الوليد التي نبغت في علم الشريعة، وكذلك زبيدة زوجة المنصور التي نبغت في الشعر[1] – قد استفحلَ ثراؤهن حتى فحش ، إذ كن يكتنزن الكثيرَ من الأموال حتى قُــدِّرت ثــروةُ قبيحة أم المعتز بأربعة ملايين ما بين نقودٍ ، وسبائك الذهب والفضة والزمرد واللؤلؤ والياقوت ، ومع هذا فقد عجزَ ابنها عن دفع أعطياتِ الجند التي لم تتجاوزْ خمسين ألفَ دينارٍ ، وأبت أن تدفعها إليه ؛ لتنقذ حياته وتفديه من القتلِ، وعلى نحو ذلك كانت تفعلُ أم المستعين وأم المقتدر[2] .

---

(1) راجع : الدولة العباسية لحسن خليفة ص٢٥٣ .

(2) راجع : تاريخ التمدن الإسلامي لجورجي زيدان ج٢ ص ٣١ .

هــذا ولم تؤد تلك الأموال إلى التنعيم فحسب بل إلى الترف الفاحش في كــلّ مظاهر الحياة وأسبابها المادية ، وظهر تأثيرُ ذلك على الأدباء ، إذ لبس الشعراءُ الوشي والمقطعات الحريرية ، ولبس المغنون قطوعَ الديباج والخزّ ، وتعطروا جميعاً بأنواع الطيب الغالية .

وإلى جانب هاتين الطبقتين كانت هناك طبقةٌ كادحةٌ سُلبت منها ثرواتُها ومقــدراتُها حــيثُ تعملُ حتى تستطيعَ العيشَ ، وهي تمثل السوادَ الأعظمَ من الأمـــة، وتشــتمل على الزُّراع والصُنّاع والتُجار ، أي أصحاب الحرف الذين طحنــتهم ظروفُ هذا المجتمع المتباين في حياته المعيشية ؛ لكنه إذا ما قيس بالعصر الأمويّ فإنه قد ارتفعَ فيه مستوى دخل الفلاحين والعمال ، وتوطدت نفوذُ البرجوازية في الميدان الحكومي والاقتصادي والاجتماعي ، ونشأت فيه طبـــقةٌ رأســـمالية جديـــدةٌ أفــادت مـــن الـــتحول الاقتصـــاديّ ، والنهضة الزراعية والتجارية[1] .

هــذا ولقد كان للإقطاع آثارٌ سلبيةٌ متمثلةٌ في تفسّخ العلاقات الإنسانية ، وضـــعف الـــوازع الديـــنيّ والخلقيّ والوطنيّ ، وخصوصاً في القرن الثالث الهجـــري ؛ لأن الإقطاع رفعَ طوائفَ معينةً إلى حيثُ الثراء والترف ؛ بينما هـــبط بأخرى إلى وهدةٍ سحيقةٍ من الفقر المدقع ... وعجباً على ما صار إليه مجتمعُ هذا العصر .

مهما يكنْ من أمر فإن من السلبيات التي قوضت دعائمَ هذا المجتمع نذكر :

<u>أولاً</u> : اللهـــو الذي انكبَّ عليه الخلفاءُ والأمراءُ إسرافاً وتبذيراً ، كما لجأ إليه عامـــةُ القـــوم وربما الفقراء ، هروباً من الواقع المرير بكل تكتلاته ، ومتطلـــباته ، وألـــوانه ، وعرقياته .. من هذا اللون نجدُ التلحينَ الذي صـــادفَ هـــوًى ، بـــل ملأ فراغاً كبيراً ، وقد لاقي قبولاً – أكثرَ من الغناء– لدى الخلفاء والأمراء حتى أن بعضاً منهم قد اشتُهر بالتلحين .

(١) انظر : العالم الإسلامي في العصر العباسي لكل من أحمد إبراهيم ، وحسن أحمد ط٢ ص١٩٥ ، دار الفكر العربي سنة ١٩٧٧م .

أما الغناءُ فلقد بالغوا في استحسانه فأنزلوه من نفوسهم منزلةً راقيةً حتى صار الغناء فناً وعلماً محبوباً تتفتّح له القلوبُ على مصراعيها ، وتؤلفُ فيه المراجعُ ، وتستخدمُ فيه الآلاتُ ، ونذكر منها الآدابَ الرفيعةَ في الغناء والمنادمات لعبيد الله بن عبدالله بن طاهر[1] كذلك فإن كتاب الأغاني للأصفهاني الذي اشتملَ على مائة أغنيةٍ اختارها إبراهيم الموصلي للخليفة هارون الرشيدُ لآيةٌ تؤكدُ اهتمامَ العباسيين بالغناء ، ولعل ارتباطَ الغناءِ بالشعر كان دافعاً قوياً ؛ لأن يحظى بالمكانة السامقة في هذا العصر ، هذا ولقد اختاروا للغناء أحسن الجواري ، وأجملهن شكلاً وأعذبهن صوتاً حيثُ امتلأت قصورُ بغدادَ بهن ، هذا بالإضافة إلى وسائلِ الترويح والتسلية مثل سباق الخيلِ ، وسباق الحمام الزاجلِ ولعبةِ الصولجان ، ولعبة الشطرنج ، والنرد ، كما أحبوا الصيدَ بالصقور والكلاب والفهود ، وقد وصف الشعراءُ ذلك كلَّه نذكرُ منه ما جاءَ عن الخليفةِ المهدي أنه خرج ذات يوم ومعه عليُّ بن سليمان العباسي فعرض لهما ظبيٌ سانحٌ ، فرمياه ، وأصابه المهدي ، أما عليُّ بن سليمان فقد أصاب كلباً من كلاب الصيدِ ، فقال أبو دلامة الشاعر[2] معتذراً ومتفكهاً :

قد رمى المهديُّ ظبياً شكَّ بالسهم فؤادَهْ

وعليُّ بنُ سليما نَ رمى كلباً فصادَهْ

فهنيئاً لهما كـ ـلُّ امرئٍ يأكلُ زادَهْ

---

(1) كان شاعراً مترسلاً أميراً ولي الشرطة في خلافة محمد بن عبدالله ابن طاهر ببغداد ، وكان سيداً ، وإليه انتهت رياسة أهله ، وهو آخر من مات منهم رئيساً ... راجع : الفهرست ج1 ص117 .

(2) هو أبو دلامة زند بن الجون كوفي أسود مولىً لبني أسد ، أدرك آخر أيام بني أمية ونبغ في أيام بني العباس وكان مقرباً من المنصور والمهدي .

وكـــان للعامة ملاهيهم التي كانت على شاكلة (عالم السيرك) في أيامنا هذه مثل مشاهدة القرادين والحواتين والاستماع إلى الحكايات والقصص لاسيما الدينــيّة ، كمـــا كانـــت لهم مجالس سمرهم التي يتداولون فيها الأساطيرَ أو الأباطـــيلَ والأسمارَ والأخبارَ ، وقد تولد عن هذه المجالس – فيما بعدُ – تلك الحكاياتُ الشعبيةُ المشهورة على شاكلة " ألف ليلة وليلة " والسِّيَر الشعبية .

ثانـــياً : **احتساء الشراب** : وخصوصـاً شربَ الخمر ، وبذلك كثُرت المجالسُ حـــيثُ كـــان لكل خليفة حاشيةٌ يختارها من بطانته ، والذي ساعد على ذلك "انتشارُ الأديرة المسيحية في منطقة العراق حيثُ بها حدائقُ واسعة الانتشـــار ، تزرعُ فيها الكرومُ ، ومن هذه الكروم تعصرُ الخمورُ في معاصرَ موجودة فيها ؛ لأن الخمر كانت تدخلُ في بعض الطقوس الدينية المســـيحية ، فضلاً عن هذا كلِّه فقد ظهرت المرجئة[1] ، بمذهبهم الديني الذي يقول بمطلق العفو ، وقد استغله شبابُ هذا العصر أسوأ استغلال .

ثالـــثاً : **المجون** : حيثُ كان الشرفاءُ من الخلفاء والأمراء والوزراء يترفعون عنه ، بينما انغمس فيه الساقطون من المولدين والزنادقة للتشكيك في الدين ، أو هزِّ صورته ؛ لذا فإنهم كثيراً ما كان يرتكبون الحماقات ، وكلُّ هذا كان بعامل التأثير من الفرس .

رابعـــاً : **الشعوبية** : إذ ظهرت كلون من الإعجاب بالحضارة الفارسية ، وما تمليـــه لشباب هذا العصر من فرص اللهو والترف والمجون ، ولعلّ أصدقَ ما عُبِّرَ به عنها أنها كانت صورة حاقدة على العرب ، تهدف إلـــى تقـــويض دعائم الحضارة العربية ، أو طمس معالمها ثم " هدم الســـيادة العربية التي منحها الإسلام ، والتحقير من شأنها ، وإهمال فضلهم على غيرهم "[2] .

---

(1) إذ يعتبرون أن الإيمان هو التصديقُ بالقلب ، وليس العمل ضروريا فيه ؛ لذا ليس من حـــق أحـــد أن يحكم على إنسان بالكفر أو الفسوق – كما يذهب الخوارج والمعتزلة – مادام مؤمنا بالله ورسوله ، فهذا الحكم من حق الله وحده يوم القيامة .

(2) انظر : ضحى الإسلام ج1 ، ص ٥٥.

ثم يمضي هذا العصرُ على هذا الاتجاه حتى ليخيل لنا أن بغداد كانت مدينة الفسق والخلاعة ، والواقع أن هناك كثيراً من المحاسن التي تميز بها هذا المجتمع منها : " أنه قد انصهرت فيه أجناسٌ أعجمية عدة ، أهمها الفارسيُّ الذي قامت على أكتافه الدولةُ العباسيةُ حيث ضحى الفرسُ بالكثير من الأموال والخبرات في سبيل إعلاء الدولة العباسية آنذاك " .

كذلك ولقد كان لاختلاط العرب بالروم ، واتخاذهم المملوكات من الروميات والفارسيات والتركيات والزنجيات امتحان قاس كان من مزاياه أن سادت العدالةُ التامةُ ، كما ظهر جيلٌ متميزٌ بصفات اجتماعية ، وإن بلغت الحضارةُ الإسلاميةُ غايةً من الإبداع والازدهار وذلك بتضافر الجهود ، وكثرة وتعدد التضحيات ، وإنفاق الطاقات ، وتنوع المواهب ، وكثرة الخبرات .

وأخيراً : ظهرت نزعةُ الزهد التي جاءت ردَّ فعل للمجون ، وقد فسره كثيرٌ من مؤرخي ونقاد هذا العصر بأنه بداياتٌ حقيقيةٌ للتصوف تلك التي أرجعها الدكتور عبدالله التطاوي إلى ما قبل الانقلاب العباسي ، أي عند مبعث أو عصر الرسول حيث إنها جاءت اعترافاً ، وتأكيداً على الفكر الغيبيِّ الذي أنكرهُ أصحابُ الزندقة وقد انطلق من فهم واع للدين والتشبث بالدفاع عنه عبادةً وسلوكاً[1] .

وفي العصر العباسي الثاني تباينت الأحوالُ الاقتصاديةُ لطبقات المجتمع المختلفة في هذا العصر تبايناً ملحوظاً وبخاصة مع زيادة الاختلاط أو الامتزاج القوي بين الأمة العربية والأمم الأجنبية الأخرى ، أو الهجرة المطردة إلى المدن الكبرى ... كل هذا أدى إلى نقص الأيدي العاملة وبالتالي ارتفعت الأجورُ ؛ لكنه – على صعيد آخر – أسهم في نشأة جيل جديد متميز بصفات نفسية وخلقية وعقلية معينة حيث اتخذوا آلات اللهو والطرب ومجالس

(١) انظر : العالم الإسلامي في العصر العباسي ص ٢٤٣ .

المتنادمة ، وكان هذا من نصيب الحكام وحواشيهم وكبار التجار ، وانعكس ذلك على حياتها الاجتماعية فنتجت عن هذا وذاك طبقيةٌ توزعت في :

** طبقات عليا تحيا حياة الثراء والترف والحضارة .

** طبقات متدنية معيشياً تجدُ الصعوبةَ البالغةَ في توفير وتأمين أدنى متطلبات الحياة اليومية ، وهم الكثرةُ المطلقةُ من السواد الأعظم ذي الزغب ، وفيهم – إلى جانب العمال الكادحين – كثيرٌ من العلماء والأدباء وقد كان مصيرهم إلى اللهو والفساد شأنهم في ذلك شأنُ الأغنياء ، ولربما نشأ عن هذا كله أنهم استخدموا الكديةَ وسيلةً للاحتيال على الرزق حيثُ نتج عنه لونٌ أدبيٌ جديدٌ مستقلٌ في هذا العصر ألا وهو فنُ المقامات على يد بديع الزمان الهمذاني .

الفصل الثاني :

الكتابةُ العباسيةُ بينَ السيميائيةِ النفعيةِ والأنطولوجيةِ الإمتاعيـةِ

المبحث الأول :

المدرسةُ الجاحظيةُ الفكاهيةُ .. تحولاتٌ واستشراقاتٌ

المبحث الثاني :

المقاماتُ : النموذجُ المؤسِّسُ للسمتِ الفكاهيِّ العباسيِّ

قبل الخوض في غمار مدرسة الجاحظ للفكاهة نقولُ: لعلنا لا نغادرُ الحقيقةَ إذا قلنا : إن أدبَ الجاحظ[1] الذي يعدُّ -بحق- نتاجَ عقلية عربية خالصة خصبة خصوبةً لا تحتاجُ إلى تسميد أو تجديد - ما هو إلا مرآةٌ صادقةٌ انعكسَ عليها مخططُ ثقافاته الواسعة تلك التي اتسعت لتستوعب جلَّ علوم ومعارف عصره آنذاك ، إذ أن شخصيته قد تميزت متفردةً عن مجايليها بحسٍّ أدبيٍّ مرهف ، وروح فكهة وقد فاضت بالتندر والتهكم والسخرية

(١) هو عمرو بن بحر بن محجوب الكناني ، لقب بالجاحظ والحدقي لبروز عينه ، وكنيته أبو عثمان ، قيل : إنه كان قصير القامة، صغير الرأس، دقيق العنق ، صغير الأذنين، أسود اللون ، جاحظ العينين ، مشوه الخلقة مما جعل المتوكل - يصرفه عن تأديب ابنه حين رآه وقد أعطاه عشرة آلاف درهم ، ولد بالبصرة من أبوين متواضعين.. والده لا يُعرفُ عنه إلا اسمه ، وكذلك أم كانت فقيرة رقيقة الحال.....

هذا ولقد كان يبتذل فراغه في التردد على الكتاب ، كما كان يترددُ على حلقات المساجد التي كان يغشاها أبناءُ الفقراء في مجتمعه لكنه كثيرا ما كان يتردد على سوق المربد ليتلقى اللغة والفصاحة من الأعراب . لقد تتلمذ على يد أساتذة كانوا مصابيح هداية للناس آنذاك وزينة الدنيا ، وغرة جبين الدولة العباسية كالأصمعي الذي كان يحفظ ثلث اللغة ، وأبي عبيدة إن لم يكن في الأرض خارجيٌّ ولا جماعيٌّ أعلمَ بجميع العلوم منه ، وأبي زيد الأنصاري إمام الأدب واللغة ، وغير هؤلاء من أئمة الناس في اللغة والشعر وعلوم العرب ..

هذا وتشير كتب الأخبار إلى أنه قد انعقدت الصلة بينه وبين إبراهيم بن سيار إمام المعتزلة حتى صار الجاحظ زعيما لطائفة الجاحظية إذ اتصل بابن الزيات وزير المعتصم فأهداه كتابه "الحيوان " فكافأه ، واتصل بأحمد بن أبي داوود المعتزلي أحد مشاهير القضاة وأهداه كتابه "البيان والتبيين " فكافأه ، واتصل بالوزير إبراهيم الصولي فأهداه كتابه " الزرع والنخيل " ولأنه كان يعطي مكافأة على كتاب مما سبق ذكره .. يضاف إلى هذا أنه أجرى إليه راتبٌ شهري من خزانة الدولة حتى صار غنياً ...

على كلٍّ فإننا من خلال ما تركه لنا من تراث هائل لمسنا فيه شخصية مشحونة بأعظم الطاقات الإنسانية ، وأكبرها ...

راجع: معجم الأدباء ج١٦ ، ص٧٥ والمستطرف في كل مستظرف ج١ ، ص٩٢، وامراء البيان لمحمد علي كرد للأبشيهي .

والمــــرح ، فـــراحت تمزجُ الجدّ بالهزلِ في كيميائية متعادلة ، لتخفف أعباء الحـــياة كمـــا خففـــت ثقلَ العلم أو جفاءه بالمرح والضحك في تآلفية لينتزع الضــــحك من الوجوه العابسة أو القطوبة فتتحقق المتعةُ العقلية والشعوريةُ على حدٍّ سواء .. على أن خوضه في مثل هذه الطوابع أو القوالب تلك التي صارت ديدنَـــه أو مسلكه في التعبير والتصوير أمرٌ يتطلبُ منه التحلي بمؤهلات ماثلة فـــي التـــركيبتين: المزاجية والنفسية ، فضلاً عن البيئة تلك الماثلة في المدينة التي عاش فيها وهي البصرةُ الزاخرةُ بصنوفِ الأجناس وألوانِ العقول وأنواع الـــثقافات ، وكذلك إلى روح الاعتزال التي كانت تتجه بأصحابها إلى التغلغل في النواحي المختلفة للمعرفة[1] رافدةً إياهما بقوة طبائعَ شخصية متوارثة ، إذ تلعبُ الدورَ الأكبرَ في تشكيل سمته الشخصيّ ، والتخلي عن جملة المغريات المادية الكائنة في التقرب من ذوي المكانة والرئاسة .

والناظـــرُ المـــتأملُ في حياته يرى أن كلَّ ما سبق أفرزته مكوناتٌ ذاتُ طابعٍ سائغ ، ومزاجٍ جامح وتفكيرٍ وتعبيرٍ جانحٌ وذاك ماثلٌ في ظله الخفيف ، وروحـــه الطـــروب ، ونفسه الطليقة وسخريته الهادئة وابتسامته المشرقة تلك التي تغذّي القلبَ والعقلَ معاً ، وتُمتعُ الإحساس[2] .

وبمـــا أن الله وهبهُ عقلاً كبيراً فإنه لم يعشْ على هامشِ عصره فيصبح هملاً أو سدى ، بل ألقى بنفسه في الخضمِّ الواسع من الثقافات والديانات التي تفاعلت منصهرةً في صهاريج الصراعات ، وحيثُ الحركةُ العلمية قائمةٌ على قـــدمٍ وساقٍ فأطلع على ألوانٍ من الثقافات ، وتزوّد بضروبٍ شتى من العلوم والمعـــارف فجاء علمه مشكّلاً الانخراطَ الكليَّ في النسقِ الثقافيِّ والحضاريِّ بوعي تصنيفيٍّ، كما جاءت شخصيته مزيجاً من الدعة والقوة والجدلِ والهزل،

(١) انظر : البخلاء ، ط٤ ، ص ٥٥ .
(٢) انظر : المصدر نفسه ص ٥١ .

والعمـق والتبسط بما يدمجه في تضاعيف كلامه من فكاهة أو طرفة أو نادرة حتـى ترجمت أكثر القيم الإنسانية فأتيح لها على مرّ الأزمان المجد والخلود هذا على جانب..

على الجانب الآخر فإن حريته المقيدة بحدود الأعراف والمبادئ والمثل فـي التعبيـر عـن السلوك الفرديّ والجمعيّ معاً أبعدته أو حررته من ربقة الالتـزام ، ولعل هذا ما انعكس على تركيبته العقلية ، إذ انفكّ من إسر تبعية الكتابة اليونانية ومساربها المتعرجة ، بل خلّصته من أدران التبعة الذهنية بكل ألوانها وأصباغها الفكرية فقربته حثيثاً نحو مجالس الأنس والسمر الشعبية في شفافية وعفوية مستملحة .

وتـذهبُ إلـى أديـه فلـراه استطاع أن يترجم كلّ ما استشعره حسُّه المـرهف، مسـتعيناً بخصوبة خياله ، وعذوبة منطقه ، ورفعة معانيه وسمو أفكاره ونبل أهدافه ، مدمجاً بدقة لا توصف على الإدراك ، وقوة لا تقدر في الملاحظـة ووعـيٌ لا يتصور في الفكر ، ثم رغبة جامحة في التغلغل نحو دقائـق أو جزئيات الموجودات-ذلك بعقلية علمية تمتعت بالكثير من المعطية الفكـرية ... من هنا فإنه تأمل في الموضوعات التي اقتربت من الحياة التي خبـرها ، والمجـتمع الـذي عايشـه ، والنفس البشرية التي عاينها مستشفاً الحركات النفسية المختلفة ، ومدى ذوبانها في المرجعية الفنية لينصهر كلّ هذا فـي صهاريج المتعة التي برزت لنا بجلاء من خلال تمكنه غير المسبوق من القـيمة التي أدرك ما لها من أثر في تقويم الإنتاج الفنيّ المطلوب ؛ لذا جاءت قدرتـه الفائقـةُ على الانتخاب والتنسيق .. كذلك رأينا العبارة الحيّة تلك التي رفدت موضوعه بوافر الجاذبية ، ومطلق الشفافية وغاية الاستشرافية...

ولأنـه مـثّل أو قدم أنموذج امتزاج عملية تلاقح الثقافات وتماهيها في الأيديولوجـية العباسـية حتى لكأنها صارت أنطولوجية ذات عراقة فإنه كان يجمعُ في نفسه الأديبَ والعالمَ اللغويَّ والمؤرخَ والفيلسوفَ والناقدَ الاجتماعيَّ

الفنـــيّ بشكلٍ عامّ ، والأدبيّ بشكلٍ خاص ؛ لذا فإننا لا نبالغ إذا قلنا: إنه كان دائـــرةَ معـــارفٍ في عصره ، إذ نراه يكتبُ في مواضيع المتكلمين والسياسة والأخلاق والنبات والحيوان والبيطرة وغيرها...

هـــذا ويستطيعُ مدقق النظرِ في مؤلفاته الأدبية أن يلمسَ – عن كثب – عدمَ وقوفه عند الحدود المعرفية بل إنه تجاوزها إلى ما هو أبعدُ من ذلك حيثُ التجـــربة القائمـــة علـــى الاستقراء التام والاستنباط لا سيما عندما نراه يتأملُ ويـــوازنُ ، ويقارنُ ، ويحاورُ ، ويشاورُ ، ويناظرُ ، ويدللُ حتى كانَ له باعٌ طـــويلٌ فـــي الفكرِ الجدليّ الذي مثّل ركيزةً محوريةً في بناء عقلية جاحظية هكذا، إذ كُتبَ لثمارها الخلودُ في ذلك الوجود!!

ولأن الجاحظ قدمَ لنا الكثيرَ من المؤلفات الأدبية وغير الأدبية ، لذا فإنه اســـتطاع أن يخطـــو بالكتابة خطوات واسعةً نحو الكمال حتى انتقلَ بها من مرحلة التأسيس والمراجعة والتعديل إلى التحليل والتعليل التأصيل ثم التدليل..

إننا إن خلنا في ذلك فنظرة إلى كتابه "البخلاء" إحدى ثمار كتاباته الفنية ذلك الـــذي قال عنه " والله ما تركتُ النادرةَ ولو قتلتني في الدنيا ، وأدخلتني الـــنارَ في الآخرة "[1] "إذ أرجعَ محققُه هذه الروح إلى طبيعة الجاحظ ومزاجه الشخصـــيّ " إذ كان رجلاً مرحاً ، متهلل الخاطر ، منطلقَ الوجه ، نزاعاً إلى الضـــحك ، ومن ذلك ما نجده لديه من الدعوة إلى الضحك والمزاح والفكاهة والدفاع عنها ، وردّ ما يعترض به عليها[2] ..

علـــى كلٍ فقد كان كتابه يدورُ حولَ نوادر البخلاء واحتجاج الأشحاء ، ومـــا يجوزُ منه في باب الهزلِ ، وما يجوزُ منه في باب الجدّ ، ليجعلَ الهزلَ مســـتراحاً ، والـــراحةَ جمامـــاً فإن للجدّ – كما يقول الجاحظ – كدّاً يمنعُ من معاودته ، ولابدّ من أن يُلتمس نفعُه من مراجعته[3] .

---

(١) راجع: "البخلاء" تحقيق طه الحاجري ط١ ص ٥٤ دار المعارف، القاهرة سنة ١٩٩١م
(٢) راجع: البخلاء ، ط٤ ، ص ٥٥ .
(٣) راجع: المصدر نفسه ص ٥٣ .

هــذا ويعــددُ أصــنافَ الــبخلاءِ وأنماط سلوكهم وحكاياتهم ونوادرهم وطــرائفهم فــراحَ يــتحدثُ عن البخيلِ المخدوع ، والبخيلِ المفتونِ والبخيلِ المضياع والبخيلِ النفاج ، والبخيل الذي ذهب ماله في البناء والذي ذهب ماله في الكيمياء ، والذي أنفق ماله على أمل خائب(1) .

ونحن نُشايعُ هذا كلّه ونحنُ مطمئنون ؛ لأنه كان لا يخجلُ في أن يسوقَ الــنادرة حتــى وإن كانــت علـــى نفسه ، وآيةُ ذلك أنه قال : ما أخجلني إلا امــرأتان:- رأيت إحداهما في العسكر(2) ، وكانت طويلةَ القامة ، وكنتُ على طعامٍ ، فأردت أن أمازحها ، فقلتُ :- انزلي كُلي معنا : فقالت :- اصعدْ أنتَ حتــى ترى الدنيا(3) ، وأما الأخرى فإنها أتتني ، وأنا على باب داري فقالت : لــي إليك حاجةٌ ، وأنا أريدُ أن تمشيَ معي ، فقمت معها إلى أن أتت بي إلى صائغٍ يهوديٍّ ، فقالت له: مثل هذا .. وانصرفت. فسألت الصائغ عن قولها ، فقال:- إنها أتت إليَّ بفصٍّ ، وأمرتني أن أنقشَ عليه صورةَ شيطانٍ. فقلت: يا سيدتي ما رأيت الشيطان ، فأتت بك" ؛ لكن شيئاً لافتاً يجدرُ بنا ذكره هنا وهو أن الجــاحظَ الــذي جرّدَ البخلاءَ من كلِّ المزايا ، وألصق بهم كلَّ العيوب ، لــيؤكد أن الــبخلَ مقدمــةٌ للرذائل ، والكرمَ مقدمةٌ للفضائل ، وكان الشعراءُ الجاهلــيون إذا أرادوا أن يهجــوا قبــيلةً أو أحــدَ أفــرادها فإنهم يُوصفون بالبخلِ والشح والجشع .

إن مــا ينبغــي الإشارة إليه هو أن الجاحظَ الذي رسمَ لنا تلك الخارطةَ المعــرفيةَ التــي شكلت التحولاتِ المفارقةَ الماثلةَ في واقعه البيئي المتردي ، وطبيعــته الغاربــة في الجودية لهي دليلٌ على أن فنّه قد جاء مترجماً لحظات الفكري والنفسي معاً ، وهنا يربطُ الجاحظُ بين بخلِ البخيل ونهمه ، ولكن على

(1) راجع: المصدر نفسه ص ١٥٩ .
(2) اسم مكان في سامرّاء: كان مصيفاً للخلفاء العباسيين .
(3) تُعرِّض بقصره هنا .

مائدة غيره فيصلُ إلى ما كانَ عليه من أمر عليّ الأسواري[1] وهيئته تلك التي صــوّرها تصــويراً كاريكاتيــرياً ساخراً فقال :- وكان إذا أكل ذهبَ عقلُه ، وجَحُظَــت عيــناه ، وسكرَ ، وسدرَ ، وانبهرَ وتربدَ[2] وعصب ولم يسمعْ .. ويقول عنه أثناء تناوله الطعامَ أيضاً " ما رأيته قط إلا وكأنه طالبُ ثأرٍ أو كأنه جائــع مقــرور"[3] وفي حديث أحمد بن المثنى عن صديق الجاحظ إذ وصفه بقوله "إنه ضخمُ البدنِ ، كثيرُ الغنمِ فاشي الغلة ، عظيمُ الولاياتِ .. حيث أغار عليّ الأسواريُ على بعضِ ما بين يديه ، واغتنمَ الظلمةَ ، وعمل على أن الليلَ أخفى للويلِ فقطنَ له ، وما هو بالفطنِ إلا في هذا الباب . وقال كذلك الملوك كانت لا تأكلُ مع السوقة[4] .

على أن الناظرَ للطابع الكتابيّ الفكاهيّ الذي انتهجه الجاحظُ هنا يرى ما كــانَ عليه من فرط رغبةٍ في أن يضعَ أمامَ ناظريه إيصالَ المعاني إلى قارئه واضــحة جلــيةً فــي ثوبٍ مناسبٍ من الألفاظ كالشريفِ للشريفِ والخسيسِ للخسيسِ دون بهرجةٍ أو تزويقٍ في اللفظِ ، قد يصلُ إلى التوافق اللغوي .

إننا إن خلنا في ذلك فنظرة لوصفه لعليّ الأسواريّ الذي وسمه بالشره ، إذ أقــدمَ على طعامٍ فقال: "ذهب عقله – جحظت سكر ، سدر ، انبهر ، تربد، عصــب – لم يسمع " فنجده قد جاء بجملة أفعالٍ متدرجة في الحركة الخابطة فــي التــيه لتمــثلَ خطــين متلازمين ، يشكلان معاً خطاباً معرفياً يرسُم أبعادَ شخصيةِ عليّ ، وملامحها الشكليةِ والنفسية .

---

(1) هو علي بن خالد الأسواري ذكره الجاحظ هنا ووسمه بالشره .

(2) تربد : تغير لونه من الغضب .. راجع : اللسان مادة " ربد "

(3) راجع : رسالة التربيع والتدوير للجاحظ تحقيق فوزي عطوي بيروت الشركة اللبنانية للكتاب سنة ١٩٧٠م . مقرور : بارد .

(4) راجع : البخلاء للجاحظ " أطراف شتى " ، تحقيق الوبخي ص ٩٧ ، دار الجيل .
فاشي الغلة : كثيرها .. عظيم الولايات : كبير المقام

الأول : رأسياً آخذاً في الصعود ؛ وقد رسمته متوالية الأحداث في طية معانيها الحائرة بشكل مكثف متدرجة حالتها من ذهاب العقل وما يستتبعه من مظاهر لا إرادية متمثلة في جحوظ العينين حتى تصل إلى السكر ، ثم حالـــة الاستغراق القصوى المتمثلة في التيه المعبر عنه بالفعل "تريد" حتـــى الصمم وهي حالة تبدو فيها شخصية علي الأسواري منفصمة عراها عن الوجود بشكل مرحلي...

الآخر : أفقياً آخذاً في الهبوط النسبي وهو اللا شعوري المؤدي إلى الاستقرار والدعـــة ، وذلـــك عندما تأخذ معدة علي الأسواري في الامتلاء حتى تصل وئيداً إلى الاستسلام بموجب حالة الترنح تلك التي اعترته جراء ما التهمه دون تمييز أو رفق بمعدته .. إنها الثمالة التي تجرر أعطاف السكر ، لتسدلها على عقله .

هذا ولقد دعَّم حالة علي الأسواري بتشبيه يفيض بالجاذبية وغاية التقنية، وذلـــك حيـــنما يتخيله عند تناول الطعام وتحفزه له بالشره في طلب أو إدراك الـــثأر حيث يتفقان في وجه الشبه وهو ذهاب العقل والرغبة في الارتواء . فكان التصوير كاريكاتيرياً رائعاً .

هـــذا ويلاحظ أنه ينتقي من التشبيهات ما وضح في الإفهام وتفاعل في الأذهـــان فاتســـمت كتاباته الفنية بالواقعية المادية والتعبيرية ليعطي للجسارة والمناجـــزة قوة غير مألوفة ، قوة تحسب له في تاريخ الأفكار والكلمات على السواء علها تعوض حالة التبدد والتبخر قبل أن تتحول تندراً وفكاهة .

فالصورة هنا جاءت تدعم ما رنا إليه الكاتب من التسفيه بشخص علي ؛ إذ اســـتطاعت أن تقرب الفكرة ، وأن توضحها تمشياً مع الواقعية بشكل فني داعم ومؤسس.

كذلك فإن المحسنات اللفظية لاسيما السجع في "سكر – سدر – انبهر" ، قدمت إيقاعات الموسيقى السريعة لتتناسب مع سرعة الأحداث والرغبة في زيادة ترددها بشكل لافت ..

إن كــلّ مــا ســبق ينصرفُ جملةً إلى المتعة الفعلية الكائنة في جملة الموتــيفات ذات الطابـــع التهكميّ ، والتركيبات ذات الدافع النفسيّ الفنيّ التي جاءت وفق نظامها الصياغيّ دالةً وكاشفةً ، وكذلك لمسنا المنفعة أو الفائدة هنا لاســيما فــي وجهها المعــنويّ الماثل في تحقير سلوك البخيل الذي يجمعُ المتضادَّين: بخله على غيره ، ونهمه على مائدة غيره .

ونــذهبُ إلى نموذجٍ آخر في البخل ماثل في قصة زبيدةَ بن حميد[1] إذا استســلف من بقال كانَ على باب داره درهمين وقيراطاً . فلما قضاه بعد ستة أشــهر ، قضاه درهمين وثلاث حبات شعير[2] فاغتاظ البقال وقال :- سبحانَ الله !! أنــتَ ربُّ مــئة ألف دينار ، وأنا بقال لا أملك مئة فلس ، وإنما أعيش بكــدّي ، وباستفضال الحبة والحبتين .. صاح على بابك جمال ، وحمال[3] ، ولــم يحضــرك ، وغــاب وكــيلك ، فنقدت عنك درهمين وأربع شعيرات ، فقضــيتني بعد ستة أشهر درهمين وثلاث شعيرات ! فقال زبيدة :- يا مجنونُ أسلفتني في الصيف فقضيتك في الشتاء ، وثلاث شعيرات شتوية ندية أرزن[4] من أربع شعيرات يابسة صيفية . وما أشك أن معك فضلا !

حيث نراه -يقدم لنا في قصة – فكرةً أو حادثة اصطنعها زبيدةُ بنُ حميد ذلك الصيرفيُّ من أهل البصرة ؛ لنعرفَ كيف احتال على البقال عندما استلفَ مــنه درهمين وقيراطاً ، ثم ردها منقوصةً بعد ستة أشهر محاولاً إقناع البقال قناعةً مزاجيةً بأن ثلاث شعيراتٍ شتويةٍ نديةٍ أرزن من أربع شعيرات يابسة..

---

(١) زبيدة بن حميد : صيرفي من أهل البصرة . ذكره الجاحظ في الحيوان ٨٣/١ .
(٢) يريد : ثلاث حبات شعير في الفضة .
(٣) لا نرى ضرورة لذكرها ، ونعتقد أنها مكررة ، أو تحذف واو العطف .
(٤) أرزن : أثقل ، من الرزانة .

على كلٍّ فإن الجاحظ لم يغادر من مقومات القصصية شيئاً إلا ذكره ، إذ رأينا شخصيتين هما " زبيدة والبقال " ، والحادثة وفكرتها متمثلة في الاستلاف ثم الردّ وتبعاته ، والحبكة الفنية في السرد ومحاولات إقناع البقال ، والبيئة المكانية في " باب الدار " .. ، كذلك لمسنا الأسلوبَ وقد جاء مزيجاً متكافئاً بين السرد والرسائل ؛ لكن التصويرَ بقسميه الحسيِّ والنفسيِّ قد جاء واضحاً ، فضلاً عن هذا كلّه فإن الحوارية الماثلة في القصة قد برزت بفنية جمالية فائقة.. ربما هدف الجاحظُ من خلالها إلى راحة القارئ وذلك بالتخفيف عنه..

ونعيدُ النظر كرةً أخرى في زبيدة فنجدُ أن اللغة التي استخدمها الجاحظُ لم تعرفْ الإبهارَ إذ جاءت حادةً مصوبةً إلى الهدف ، تتدفقُ في عفوية وقد اعتمدت على الحكائية ذات الخطابية المباشرة صعوداً في مراقي العاطفة والانفعال بقصد لفت الانتباه والتشويق إذ كانت مستمدةً من واقعة الفني وقد طوّعها لعقله وشعوره فجاءت صادقة أمينةً طالما أنها تترجمُ شريحةً اجتماعيةً بكلّ سلوكياتها ومحيطها العرفيِّ والمثليِّ لتحقيق المتعة عن طريق الفكاهة على ذلك السلوك الإنسانيِّ بالضحك= التعبير الجسمي أو الفسيولوجي – إدراكاً منه بأنها رسالةٌ اجتماعيةٌ مقصودٌ منها إنتاجُ الضحك أو الابتسام ، ومثلها مثلُ أيِّ رسالةٍ اجتماعيةٍ أخرى تجيءُ سبيلاً للتغلب على بعض الأزمات النفسية ، كما أنها أحدُ الأساليب أو العلاجات التي تستعينُ بها المجتمعات في مواجهة بعض مشكلاتها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ؛ كي تتمتع بحياة صحية . هذا ولقد أثبت الطبُّ الحديثُ ولم يزلْ ما ذهب إليه الجاحظُ إذ أكدَ أنه خيرُ دواءٍ طالما أنه يعملُ على تنشيط الجهاز المناعيِّ ، والحدِّ من آثار الشيخوخة والتقليل من احتمالات الإصابة بالأزمات القلبية مما يجعلُ الإنسان أكثرَ تفاؤلاً ، وإقبالاً على العمل والحياة بشكل عام .. أما المنفعةُ فإنها تتمثلُ في أن الجاحظَ استطاعَ أن يبلورَ أو يفلسفَ ظاهرةَ البخل بعقلية عربية تصنيفية تمتعت بكثيرٍ من المعرفية ، وقوة الإدراكية لمختلف الشرائح

الاجتماعية وطبائعها وسلوكياتها في إطار محيطها المعيشي أو البيئي حتى صبغها بذائقته الفنية فكان "البخلاء" أول بدايات المؤلفات النثرية العربية ذات الموضوع الأحادي الشرح والوصف ذاك الذي ضحك فيه من بخلائه فكان تطبيقاً دقيقاً لنظرية المضحك من الطباع تلك التي قررها " برجسون "[1] حيث أبرز عيباً أو طبعاً من الطبائع الشاذة التي تثير الضحك انتقاداً، وسخرية منهم، إنه البخيل الذي اعتبره أفلاطون من النقائص الأخلاقية ذاك الموضوع الوحيد المناسب للضحك[2] ، إذ أن ضحكنا موجّه على نحو خاص إلى شرور الآخرين الأخلاقية .

ننتقل إلى أهم رسائله قيمة ، وأبعدها أثراً في الكتابات الفكاهية إنها رسالة "التربيع والتدوير"[3] ثمرة الحياة العقلية والشعورية التى عاشها الجاحظ في البصرة ، تلك التي أنشأها في هجاء أحمد بن عبدالوهاب[4] بواقع جملة

---

(1) راجع : " الضحك" تأليف بي برجسون ترجمة سامي الدروبي ص ١٢ .

(2) راجع : الفكاهة والضحك ص ١٤٨ .

(3) إن مدقق النظر في هذا العنوان يستطيع أولا رصد علاقة ظاهرية بين الشكلين الهندسيين وصورة أحمد بن عبدالوهاب الجسمانية ، ثانيا هناك علاقة خفية يمكن تلمسها على أن الشكل الهندسي المتساوي الأضلاع وكذلك الدائري الذي يتساوى قطراه المتقاطعان يمثلان اعتدالية رياضية شوقنا فرضا إلى وسطية ، ولعله قد اتخذها منهاجا في أكثر رسائله حيث يرفض التقصير والتفريط .... والشكل الكتابي يمثل الخط الواصل بين التفريط والتقصير ذلك الذي يمكن تسميته الاعتدالية أو الوسطية ..

(4) قيل إنه ليس من كتاب الديوان ؛ لكنه كان من كتاب الأمراء ... على كلٍ فهو شخصية لها منزلتها الرفيعة في المجتمع ومكانتها السامية بين عظماء الدولة ، ولدى رجال الحل والعقد حتى احتل مركزاً مرموقاً من قلوب الخلفاء وكان مريدوه يلتفون حوله مدافعين عنه لذلك .. " هذا ويقال إن الجاحظ قد كتب رسالته هذه لحساب الوزير ابن الزيات، الذي كانت هنالك خصومات بينه وبين صالح بن عبدالوهاب ، شقيق أحمد بن عبدالوهاب ، الذي سخر منه الجاحظ في هذه الرسالة ... راجع : رسالة التربيع والتدوير ، تحقيق فوزي عطوي – بيروت– الشركة اللبنانية للكتاب ١٩٦٢م .

دوافــع[1] فــراح يستهل الجاحظُ الرسالةَ راسماً بالكلمات صورةً ساخرةً لابن عــبدالوهاب عابــثاً بخطوطها العامةِ ، إذ راح يعرّجُ ويثني ويكورُ ويعكسُ

---

(1) منها مــا هــو **شخصي** : ويتمثل في أن الجاحظ قد كتبَ هذه الرسالة في أحمد بن عــبدالوهاب ذي المنزلة السامية والمكانة المرموقة بين عظماء الدولة وخصوصــاً من قلــوب الخلفــاء والأمراء والوزراء بينما هو لم ينلْ مثل هذه الحظوة، إذ أخطأ عليه الدهــرُ علــى الرغم من أنه ذوي البصيرة النفاذة والقريحة الوقادة والبديعة المطرزة والبديعة المعجزة تلك التي حباه الله إياها ، وقد حُرِمَ منها أحمد أحدُ طائفة الكتاب الذين وصــفهم بقلــة الفطنة ، وضعف الموهبة ، وسوء التدبر ، وضحالة التفكير .. من هنا شرع الجاحظ في التعبير عما تحسه من كراهية أو تغيظ خانق برسالة طويلة خصته بها شــفاءً لغــيظه ، ولربما كانت ردَّ فعل للاعتزاز ابن عبدالوهاب بنفسه حيثُ اعتقد أنه فوقَ الجاحظ متكئاً على صحبته كبار رجال الدولة ...

أما **النفسي** : فهو الماثل في أن الجاحظ الذي كان قبيحَ الوجه ، مشوه الخلقة وقد جاء ابــن عــبدالوهاب على عكسه جميل الوجه بدليل أنه لم يتعرضْ إليه من قــريب أو بعيد ... وبخاصيتي التقريع والتفريع أسقط عليه ما فيه ليجعله مشوهاً ...

وأمــا **الكيدي** أوردُ الفعــل الضـــدي : فهو الماثل في أن علائق الودّ التي كانت بين الجــاحظ وابن الزيات تلك التي تحولت إلى جفوة وشقاق وبغض راح ابن عــبدالوهاب يســتغلها وذلك بالتقرب إلى ابن الزيات ، ولعل هذا ما أوغر صدرَ الجاحظ إذ كان ابنُ عبدالوهاب صاحب مصلحة فيما حدث بينه وبين ابن الزيات ولعل هذا ما جعله يعتقد بأن ابن عبدالوهاب هو الذي وشى أو أوقع بينه وبين ابن الزيات...

وأخيــراً **المذهبي** : إذ ظهرَ التباينُ واضحاً في اتجاه كلّ منهما .. ، فبينما كان الجاحظ قد اتخذ الاعتزال مذهباً كلامياً – وقد نبغ فيه حتى إنه انفرد ببعض مسائل خالــفَ فيها مــا علــيه المعتــزلة حتى صار زعيم الطائفة الجاحظية المعتزلية.. ، رأينا ابن عبدالوهاب الجبلي يعتنق الرفض والتشبيه ومفاده:بأن من القائلين بأن لله " تعالى عن ذلك" يداً كأيدينا ، وسمعاً كسمعنا ، وبصراً كبصرنا دون تأويل أو تنزيه – وكذلك القول بالبداء وهو القول بأن العالم خلق هكذا ابتداء بدون خالق ...

ولأن الجــاحظ كــان رجلَ الفكر والمنطق والكلام فإنه راح يدافعُ ساخراً أو هازئــاً بمــذهب ابــن عبدالوهاب وبالتالي عرَّضَ بسوء تفكيره وجهله حتى انتقلَ إلى جسمه .. فكانت الصاخة والطامة .

مستشـــزراً منـــتقلاً لخطوط العرض والطول التي أعادَ هيكلةَ هندسة مقاييسها وفقَ مزاجية وقد انتشت بفرط العجائبية حيثُ إن العلائقية الجدلية بين الغرائبية التي تزرعت – ولا أقول نبتت نبتاً تلقائياً وذلك –على ضفاف وصفه الساخر والساحر معاً طالما أنه ينزع منزعاً تهكمياً صارخاً وقد عبر عنها بـ "يدعى" أي يُعـــتقدُ على غير الحقيقة كضرب من ضروب الإيهام .. إذ جعل ما سبق كلّـــه فـــي مواجهة الواقعية التي أثّر فيها التجرد والموضوعية الفنية تلك التي عبّـــر عـــنها بـــــ "أنـــه" الرافضة ، لكل مزايدة قد ينجمُ عنها خلطٌ يدفعُ إلى المغالطـــة ... كلُّ هذا جاء بلغة ملأها بثاقب فكره لتصبحَ لغةَ قضية وإشعاع وتنوير .. لغةٌ مثل عليا وقيم راقية نبيلة وهنا تتحقق صدقية الجمال في اللغة .

إننا لا نعدو الواقعَ إذا قلنا : إن هذه الجدلية تمثل تحاورية مناوشة ينشأ عنها قناعةٌ ذهنيةٌ لدى المتلقي ، إذ تؤولُ جملةً إلى السخرية مقدماً لوحةً ذات ألـــوان صـــاخبة حتـــى بدت ملامحها أو قسماتها مشوهة بعامل السخرية لا بالإســـاءة المقعمـــة بالكـــراهية وذلك من خلال فنٍّ حاول استحداثه ألا وهو الســـخرية والـــتعمق الذي بناه على أنقاض الهجاء ، إذ حقق نمطاً رائعاً من أنمـــاط الهجاء ... إنه المغلفُ بديباجة المدح فوضعه على سفود تهكمه ، فلم يتركه إلا ذراً ورماداً .

فلننظـــرْ إلـــيه إذ يقـــولُ:– " كان أحمد بن عبدالوهاب مفرط القصر ، ويدعـــى أنـــه مفرطُ الطول ، وكان مربعاً وتحسبه لسعة جفرته ، واستفاضة خاصـــرته ، مدوراً ، وكان جعدَ الأطراف ، قصيرَ الأصابع ، وهو في ذلك ، يدعـــي البساطة والرشاقة وأنه عتيق الوجه ، أخمص البطن ، معتدل القامة ، تـــام العظـــم ، وكان طويلَ الظهر ، قصير عظم الفخذ ، وهو مع قصر عظم ســـاقه ، يدعي أنه طويل الباد ، رفيع العماد ، عادي القامة ، عظيم الهامة ، وقد أعطي البسطة في الجسم[1] .

---

(١) مجموعة رسائل الجاحظ ، صفحة ٨٥ .

الجفرة: جوف الصدر. أخمص: ضامر. الباد: بطن الفخذ. جعد: ملتوٍ. عتيق: جميل.

فتراه يمدُّ ويقصرُ من خطوطه الطولية والعرضية للشخصية الأحمدية بما يتسق مع كاريكاتيره اتساقاً حازَ على الكثير من سخريته التي لا يستشعرُ روعتها الأخاذةَ إلا أصحابُ الأذواقِ الرفيعة والأحاسيس الرقيقة.

ثــم يعـــرجُ إلى الخاصرة فراحَ يبعجُ فيها ... وينتقلُ إلى البطنِ فيطيله أمامــــه حتى يتدلى ، ثم يكورُ رأسَه على جسمه حتى تصبحَ كرةً هائلة ليتحقق للجــاحظ مارنـــا إلـــيه وهو تقديمُ صورة تشويهية ممسوخة قد تصلُ إلى حدّ الغرائبية أو العجائبية الباعثة على السخرية اللاذعة هنا ، إذ ساعده على ذلك وفرةٌ أو غنى تشكيله اللغويّ الذي اكتنز الكثيرَ من الدلالاتِ حتى تراكمت فيه طـــبقاتُ المعانـــي .. وكـــل هـــذا دالٌ أو كاشفٌ عن خصوبة المبدع النفسية والثقافية، وذلك نتاجُ شخصيةٍ جاحظية جاءت مزيجاً هائلاً من الطاقات العلمية والفنية المختلفة .. على أن الإفراطَ المعتمدَ أو الذي جاء به عن قصد أو عمد من الأوصاف البشعة أو التشنيعية – هكذا على حدّ تعبيره في هذه الفقرة وهو الــذي أسماه العصرُ الحديثُ الكاريكاتير ذلك الذي يشوّه أجزاءَ الجسم بطرقٍ معيـــنة بواســــطة مقياس فنيّ عن طريق تصغير ما يستدعي الجمالُ تكبيره ، وتكبير ما يستدعي الجمالُ تصغيرهُ ؛ وذلك ليستنبط ما يريدُ من هزله ، وهو الأصلُ في تهكمه الذي يلقي الكلامَ ويقصدُ ضدّهُ ، ويقررُ المعنى ويريدُ نقيضه وذلـــك فـــي مـــزحية ذات طرفـــية تتكشفُ البسمةُ البريئةُ عن كلّ ما دونها من نفاقٍ أو زيفٍ اجتماعيّ .

هـــذا ويلجـــأ الجاحظُ إلى استخدامِ المفارقات ذات الطابع الفلسفيّ القائم على مغايرة الواقع بشكلٍ سافرٍ حيثُ راحَ يستخدمُ له " يدّعي " ، والتأكيدُ على الواقع الماثلِ في " أنه " بشكلٍ جليٍّ ومتواترٍ في مناوشةٍ مدروسة تنطوي على تفلســـف غائيّ بين المتخيلِ والواقع أو بين المستشرف الذي تضجته الحضارة في الشكليات ، والتمرد على سطوة المألوف عبر خطاب إعلاميّ إحدى أوراق مشـــروعه الفكاهيّ الرامزِ للرسم بالكلمات التي لم تخلُ من بهرجةٍ وفضفضة

وتهــويل لكنــها راحت تبلورُ الفكرةَ التي يضخُّها في شرايين عباراته القاسية الوقعِ ليقدمَ أمثولةً تبدّ أو تبخّرُ حالةَ التراتب الاجتماعيّ هنا .

ثــم ينتقلُ من مخالفة الصورةِ لظلّها حتى يتمكنَ من نسخها أو مسخها ظــلاً يصـــادقُ علـــى ما ذهب إليه حينما يقولُ : " قياسك الذي تنسبُ إليه ، ومذهـبك الــذي إليه تذهبُ ، أن تقول : وما على إن رآني الناسُ عريضاً ، وأكــونُ فــي حكمهم غليظاً ، وأنا عند الله طويلٌ جميلٌ ، وفي الحقيقة مقدور رشــيق . وقــد علموا – حفظك اللهُ – ! أن لك مع طول الباد راكباً ، طول الظهــر جالســاً ، ولكــن بينهم فيك – إذا قمت – اختلاف ، وعليك لهم –إذا اضــطجعت – مســائل ، ومن غريب ما أعطيت ، وبديع ما أوتيت أنا لم نر مقدوداً واسعَ الجفرة[1] غيرك ، ولا رشيقاً مستفيضَ الخاصرة[2] سواك ، فأنت المديــدُ ، وأنــت البسيطُ ، وأنت الطويلُ ، وأنت المتقاربُ .. فيا شعراً جمعَ الأعــاريض ، ويا شخصاً جمعَ الاستدارةَ والطول بل ما يمك من أقاويلهم ، ويــتعاظمك من اختلافهم ، والراسخون في العلم ، والناطقون بالفهم ، يعلمون أن استفاضةَ عرضك قد أدخلت الضيمَ على ارتفاع سمكك ، وأن ما ذهب منك عرضاً ، قد استغرق ما ذهبَ منك طولاً ، ولئن اختلفوا في طولك ، لقد اتفقوا فــي عرضــك ، وإن سلموا لك بالرغم شطراً ، ومنعوك بالظلم شطراً ، فقد حصــلت ما سلموا ، وأنت على دعواك فيما لم يسلموا ، ولعمري إن العيون لتخطــئ ، وإن الحواسَ لتكذبُ ، وما الحكمُ القاطعُ إلاّ للذهن ، وما الاستبانة الصــحيحة إلاّ للعقل ، إذا كان زماماً على الأعضاء وعياراً على الحواس[3]، حــيثُ نراه راحَ يجسمُ أوهامَ ابن عبدالوهاب الكاذبة تلك في استشراقية .دالة كاشــفة تســتنطقُ اشــتهائية النفس مترجمةً مؤملاتها أو تصوراتها المخادعة

(١) الجفرة : جوف الصدر ، وقيل هو منحنى الضلوع ... راجع : اللسان مادة جفر .
(٢) وسط الإنسان .
(٣) راجع : مجموعة رسائل الجاحظ للسندوبي ص١٩١ .

ومرســـمة أبعادها الدافعة للتعجب والتنديد والانتقاد مستعملاً أسلوب المخالفة معه في علائقية ذات طيوف مشعّة حتى يحيل الظلّ بعد ذلك أصلاً أو الحدس حــدثاً فــاعلاً بمعلمية فكرية خالصة وذلك عن طريق إعادة ترسيم الخطوط الرئيسة في صورته ، ثم تثبيت الألوان بشكل صبغيّ مكثف حتى تقرّ الظلال أو تدعمَ الخلفياتُ بشكلٍ ديموميٍّ أو تجذريّ ... إنه إن كانَ هذا كذلك فماذا هو صانعٌ في خلق الله الذي سوّاه وعدّله في أحسن صورة ...

على كلٍّ فالجاحظُ – الذي يثّبتُ له ما رسمه وفقَ وجهه نظره من قصر وغلظـــة واســتدارته حتـــى صارَ كلُّ هذا مدعاةً لسخريته –قد سعى جاهداً لترسيخها بشكلٍ تأسيسيٍّ حيثُ استعانَ بالحوار والجدل حتى لكأنه يناقشُ قضيةً علميةً مناقشةً قائمةً على إعمال العقل والفكر .. وهو –في هذا وذاك– يتلاعبُ بفكـــرة الطـــول والقصــــر التـــي أعيته كثيراً ثم رغبته الملحة في الميل إلى التوســـطية بـــين الطرفين أي بينَ التقصير والتفريط وذلك بالاعتدال حيثُ إنه نفسه يقفُ فيه بين المسافتين بشكل اعتداليّ .

علـــى أن هـــذا المفهومَ الذي يحاولُ إثباته إنما يجئ باعثه الموضوعيّ فلســـفياً محضاً إذ يكون قائماً على العلم والتجربة والمشاهدة ... معنى هذا أنه أدار حـــواره بلغةٍ فلسفية منتقاة من خلال وعي متميز ، وإلمام واعٍ بمفردات معجمـــه الذي يصدرُ عنه ليظلَّ شاهداً على الامتداد التطبيقيّ لمدرسة الجاحظ التي وسمها بالإحالة وفقَ رؤيته الفكرية التي تستنطقُ الأشياءَ .

هـــذا ولقـــد لعبتْ المقاطعُ الصوتيةُ المنسجمةُ أو التقطيعاتُ المنضبطةُ للجمـــلِ والألفاظِ إلى جانب الترادف –على الرغم من أنها ليست مسجوعةً في الجمـــلِ القصيرةِ هنا بمستوياتها الصياغية – دوراً كبيراً في إضفاء ظلال من الجمالِ والروعةِ مما يدلُّ على ذوقِ الجاحظ وإحساسه الرفيع المرهف ... ؛

لكـــنه يعاودُ مساوماته لابن عبدالوهاب عندما ينزعُه إلى الواقع ليستكنه رؤيـــةً فـــي نفسه ليصلَ به إلى التسليم والإذعان إلى الواقع بمعلميةٍ مدروسة

فيقولُ "وجدنا الأفلاكَ بما فيها، والأرضَ وما عليها، على التدوير دونَ التطويل ، وكذلك الورق والتمر والحب والثمر، وقلت: والرمح ، وإن طال . فإن التدويرَ عليه أغلبُ ، لأن التدويرَ قائمٌ فيه ، موصولاً ومفصولاً ، والطولُ لا يوجد فيه إلا موصولاً ، وكذلك الإنسانُ ، وجميع الحيوانِ . وقلت : " ولا يوجد التربيع إلا في المصنوع دونَ المخلوق ، وقيمَ أكره على تركيبه دونَ ما خلا رسوم طبيعته ، وعلى أنّ كل مربع ففي جوفه مدور، فقد بانَ المدور بفضله ، وشارك الطول في حصته[1] ".

حيث نراهُ يحاولُ أن يرجعه إلى صوابه بإعادته إلى حقيقة نفسه وكمال اتزانه محاولاً الحصولَ على اعترافٍ ضمنيٍّ منه بالوقوف على حقيقة أمره وقبول ما قُسِمَ لـه، إذ لا عيبَ في أن يكونَ العرضُ" في كمال وجمال المخلوقات مؤكداً له بأن مخلوقات الله جاءت طبيعةُ أغلب أشكالها مدورة ، أما المصنوعاتُ تلك التي يتدخلُ فيها العنصرُ البشريُّ فإنها تقتربُ من الرسم التربيعيِّ الذي يؤولُ في نهاية الأمر إلى المدور على حدّ تصوره ..

إننا لما نعيدُ النظرَ كرةً أخرى فيما سبقَ فسوف نلحظُ استخدامه -في اعتقادي الشخصيِّ – النظرية " غرائب المعقول ومعقولية الغرائب"[2] إن صحَّ التعبيرُ وذلك في توافقية ذات تجانسية متعادلة لتحقيق بقيلية رياضية تشرِّعُ لـوجهة نظرٍ مدعمة ومرسخة لها في محاولة لاستضاءة المخبوء في حنايا النفس إثر تعرجاتها أو مساربها المعقدة هذا من جانب .

---

(١) الحصة : القسمة أو النصيب من الشيء .

(٢) بمعنى أن ما يكتنفُ شكله من تباينٍ خلقيٍّ وإن كان أمراً مخالفاً للواقع لابدَّ من أن يتقبله طالما أن هناك ما يماثله في المخلوقات الأخرى هذا من جانبٍ ..
على الجانب الآخر فإن المرءَ قد لا يتقبلُ المحاكيَ ؛ لكنه -مع المداومة- قد يصبحُ أمراً مألوفاً وهناك ما هو أكثرُ غرابة .

على جانب آخر فإنه بإحالته الخيالَ واقعاً ثم تثبيته بشكلٍ معقوليٍّ لهو دليلٌ على قناعته التي اكتملَ لها اختمارهما ونضجها .

ويعاودُ الجاحظُ ذكرَ ضربٍ آخر من ضروب الرسوم الساخرة بقلب طبيعة الأشياء ، والرغبة الملحة في إثبات ما هو على عكس طبيعتها ، ثم تصوير الاضطرابِ النفسي والقلق الفكري في صورة ساخرة قائلاً : "واحتججت بأنّ الحسنَ والفضلَ لصغار ما في الإنسان، كالناظرين ، والأذنين، وحبة القلب ، وأم الدماغ ، وزعمت أن الإنسان إذا طال جسمه ، وامتد شخصه ، أسرعَ الانهدامُ إلى بدنه ، والانحناءُ إلى ظهره ، وأن القصير لا يتقوس ظهره ، ولا يميل عنقه ، ولا يضطرب شخصُه ، ولا تعوج عظامه ويسعه كلُّ باب ، ويقطعه كلُّ ثوب ، ولا يخرج رجلاً عن النعش ، ولا تفضلاً عن الفراش"[1] .

حيثُ نجدُ مرونةً فائقةً في عرضه لوجهات النظر في الأشياء ، وما تتطلبُ من تعديلٍ أو تحويرٍ في بعض الأمور بهدف إيصالها إلى الذهن وفقَ ما خُطِّطَ لها.. هذا ولقد ظهرَ التلوينُ العقليُّ أكثرَ صبغيةً عما دونه من الموسيقيِّ حتى يستوعبَ النصُّ كلَّ مساحات الجدل ؛ ليقضي على الترائب النمطيِّ ، والقمع الزخرفيِّ .. من هنا فإننا لم نرَ تشكيلات فنية معقدة أو موغلةً قد تصلُ إلى الإبهام أو سطحية تلفظها الأفهامُ ، بل لمسنا التدفق وليس التقعرَ ، والإبداعَ وليس الاصطناعَ أو الابتداعَ الذي لا يعُدّ من الوسائل المهمة في وصول النوادر والملح إلى متلقيها بشكلٍ يتسمُ بالتدفق والانسياب ، وفائق الروعة والإعجاب ؛ وما لنا من عجبٍ لما نعلمُ أن الجاحظ كان صاحب صنيعة لا تحتاجُ إلى تجديد أو تسميد ... ؛ لهذا كلِّه فإن المتعة والمنفعة اللتين يزجيهما الجاحظ إلى نصِّه هذا هنا تنسجان الجاذبية الفنية تلك التي تسورت تترَ هذا العصر بحقٍ فكانت محرابَه بل مصلاه..!!

---

(1) راجع : رسائل الجاحظ للسندوبي ص١٩٤ .

وهــل يكــونُ من الضروري أن نفطنَ إلى تسليم أحمد بن عبدالوهاب برأي الجاحظ فيما سبقَ ، لاسيما أننا عرفنا أن الأول معتزليٌ والآخر رافضيٌ إذ أن هناك جدلية مذهبيةً يصبحُ من الطبيعيّ أن ينشأ عنها تصادمُ قوى العقائد تصادماً يُصعبُ تغييره أو تحويره ، إذ تنعقدُ الصلةُ بسبب تباينِ وجهاتِ النظر حولَ كثيرٍ من الطبيعيات وتوابعها .

هــذا وينحو الجاحظُ منحًى فكاهياً آخر في رسم الصورةِ الهزلية ليحيطَ بهــا من جميع جوانبها حتى يكتملَ لها كاملُ فوتوجغرافيتها لتمثل غايةَ التقنية ومطلــقَ الفنية .. فلا يذهب إلى تناولِ العيوبِ والنقائص بالتضخيم والتفخيم ، أي أنــه لم يذكرْها على طبيعتها التي جاءت عليها ؛ لكنه راحَ يعددُ محاسنها ومفاتــنها التــي تحقــقَ لصاحبها الجمالَ فيرسم الصورةَ المثاليةَ عن طريق السخريةِ اللاذعة وذلك بالتضادّ وكلّ هذا بهدف إثارة البلبلة .

هــذا ويضــع القارئَ في صورةٍ حسيةٍ بما قبحَ فيه على سبيل التحوير فيقول : " وقد علمتَ ! حفظك الله – أنك لا تحسه على شئ حسدك على حسن القامة وضخم الهامة ، وعلى حور العين وجودة القد [1] " وأما حورُ العين ، فقــد انفردتَ بحسنه ، وذهبتَ ببهجته وملحه إلى ما أباتك الله بد من الشُكلة ، فإنها لا تكون في اللئام ولا تفارق الكرام " .

" فأما سواد الناظر ، وحسن المحاجر ، وهدب الأشفار ، ورقة حواشي الأجفان ، فعلى أصل عنصرك ، ومجارى أعراقك [2] . ".. ولو لم يكن لك ، إلا أنا لا نستطيع أن نقول في الجملة وعند الوصف والمدحة:– هو أحسنُ من القمر ، وأضوأ من الشمس ، وأبهى من الغيث..[3]

(1) راجع : مجموعة رسائل الجاحظ ص٨٧ ورسائل الجاحظ للسندوبي ص١٨٩ .
(2) راجع: مجموعة رسائل الجاحظ ص ٩٤، ورسائل الجاحظ للسندوبي ص ١٩٦، ١٩٧.
(3) راجع : المصدر السابق ص ١١١.

وهكـــذا تراه يرفعُ قدره ليمنحه أكثرَ مما يتحملُه حتى خرجَ جمالُه عن المقاييس ليصبـــحَ عبئاً عليه ... كلُّ هذا يجعله يتعالى على المخلوقات حتى يصلَ به إلى حدِّ الإعجاز ، ثم ينزله بعد ذلك إلى هوةٍ سحيقةٍ ليهدمَ كلَّ ما جاءَ به من رسم ... ومثلما عبثَ بالصورةِ الشكلية بهدف الامتاع والإشباع النفسيِّ فإنـــه راحَ يعكسُ الصورةَ الداخلية فيضعه بإدعائه بما ليس فيه ، إذ أنه جاهلٌ بالبديهـــيات جهلاً يصلُ إلى حدِّ لا يدركُ فيه رغبةً في التعلم ، ولعل هذا ماثلٌ فـــي قوله :- إذ نعته بأنه " يعدُّ أسماءَ الكتبِ لا يفهمُ معانيها ، ويحسدُ العلماءَ مـــن غيـــر أن يـــتعلقَ بهـــم بســـبب ، ولـــيس في يده من جميع الآداب إلاَّ الانتحالُ لاسم الأدب"[1] .

كذلك فإنه راح يتحدثُ عن التواء طباعه والمتناقضات التي جعلتَ المزاح والضحكَ يستأثران باهتمام الجاحظ ، وهذه حالةٌ تشبة السخف والهزء..

على كلٍّ فإن الرسالة التي تجاوزت خمسين الصفحة التي جاءت – كما يـــبدو لي مبنيةً على الاستطراد – كانت معرضاً فنياً عامراً بالسخرية اللاذعة المـــؤدية إلـــى الاستهزاء والإيذاء عن عمد ، إذ قصدَ المبدعُ ذاك الذي تناولَ شخصية ابن عبدالوهابِ مساخاً إياها متلاعباً بها تلاعباً يعكسُ قدراً كبيراً من عدم رضائه عن الكثيرِ من طبائع وصفات بني البشرِ .. لكن تلاعبَ الجاحظ به كأنْ يرفعُه إلى نجدةِ الملكوتية ، وأخرى يخفضُه إلى وهدةِ الطينيةِ فيزجره ويقشـــه ، ويزجرُه ويمدحُه هازئاً وساخراً فإنها – على الرغم من هذا كلِّه – جـــاءت سخريةً لا تصلُ إلى حدِّ السبِّ والقذف ... وهنا يصدقُ عليه ما قاله الســـيد عبدالحلـــيم فيه عندما قال : – " وما مثله معه إلا كقطٍّ وقعَ في حبائله فأرٌ، فهو يتلاعبُ به ، ويتقاذفة ، ثم يظهرُ الغفلةَ عنه ويتناساه ، حتى إذا أمنَ الفـــأرُ ، وتأهبَ للفرارِ ، وشرعَ فيه ، عاجله ذلك الصيادُ الماهرُ ، فشدَّ حبائله

---

(1) انظر : مجموعة رسائل الجاحظ ص٨٥ – ٨٦ .

نحوه ، فلا يروع منه ، ثم يظهرُ له الصداقة ويمنحه الإخاءَ ، وطيبَ الصحبة، فتقرُ نفسه ، ويفرغ روعه ، ثم يكر عليه بالهجوم ، ويلاحقه بالطعنات وتلك أشد أنـواع الإيلام ، وأعنف ألوان التعذيب[1] ، ولعل هذا مستمدٌ من قول الشايب الذي قال عنه أنه كان " يعبثُ به قبلَ أن يقتله ، فإذا به شكلٌ غريبٌ ، وخلـقٌ عجيبٌ ، وغرورٌ وحمقٌ ، وجهلٌ ولجاجةٌ ، مع حسنِ القامة ، وعظم الهامة ، وحورِ العين ، وطيبِ الأحدوثة ، ثم يلحُ فيما يتناولُ ، ويبالغ في سرد النكـتة ، ويدسُ السُمَ في الدسم ، حتى تركه صورةً أو قصةً تضحكُ القارئين، وتُعجبُ المتأدبين على مرِّ العصور"[2] .

مهما يكنْ من أمرٍ فلقد بلغت المتعةُ الفنيةُ التي رنا إليها الجاحظ أوجها ، إذ حازت على كلِّ أفاويق الروعة والبيان ؛ فقدمت – بحقٍ للأدب العربيِّ من خلال هذه الرسالة – أولَ نموذج إنسانيٍّ يصورُ شخصيةً واقعيةً تصويراً ساخراً هازئـاً في زمنٍ لم تعرفْ الفنونُ شيئاً عن هذا اللونِ العجائبيِّ ... فخطا بفنِّ السـخرية والـتهكم خطواتٍ واسعةً نحوَ الكمالِ – وإن تعثر قليلاً فغرق في خضمِّ المبالغات ؛ لكنه لم يتنكبْ عن جادة الطريق .

إنـنا لا نبالغ إذا قلنا : إن هذه المتعةَ جاءت تياراً دافقاً من الروعة وقد انساب في شريانِ العقلِ ودقائقِ الشعورِ فكان غذاءَ رواءٍ أربى العقلية العربية إنماءً وقد تمتعَ بالنضارة والعافية معاً ..

أمـا المنفعة هنا فإنها جاءت فيما انطوت عليه من قيم علمية ذات طابع تثقيفـيٍّ وسـلوكيٍّ ومرجعية ذات طابع تعليميٍّ ومعارف إنسانية ، وحضارية ذات طابع نفسيٍّ وفلسفيٍّ اجتماعيٍّ ، وفنية ذات طابع جماليٍّ خالص وذلك في أسـلوب اعتمدَ على المقابلات ، وعرضِ للمتناقضات ، إذ يجمعُ بين محاسن التفكير وقائق التصوير ودقة التعبير لاسيما في هجاء أحمد بن عبدالوهاب .

---

(1) راجع : " السخرية في أدب الجاحظ للسيد عبدالحليم محمد حسين ، ص ٢٣٢.

(2) راجع : " الأسلوب " لأحمد الشايب ص ١٥٢ ، مطبعة النهضة ، ط٧ ، ١٩٧٦م .

فالناظر إلى الرسالة – بعين الاستيعاب – يرى أن **منفعتها العلمية** تكمن في روعة التأثير والتأثر بنظرية الأوساط اليونانية المعروفة في الأخلاق، إذ استعار فكرتها – بعد تحويرها ، وتعديل الكثير من مضامينها أو مساريها المتعرجة بغية توجيهها نحو الوجهة السديدة والإيغال في قيمها العلمية– مستثمراً كلَّ أبعادها المعرفية والحضارية بعد أن أخرجها من نطاق دائرتها الفلسفية وقد رشحها من كلِّ الشوائب الشططية إلى الدائرة الإنسانية عبر مصفاة ليترسّب الحوارُ الجدليُّ والسفسطةُ وما ينطوي عليها من ضروب تناقض وتقابل كمحاولة للإيصال إلى العمق الشخصيِّ المطلوب هنا ؛ فضلاً عن أنه أضفى إليها من حسّه الجاحظيِّ الكثير وقد ظهر هذا بوضوح في المقابلة الرائعة بين الأشياء وحقائقها على نحو ما صنع بين وجه ابن عبدالوهاب وبين القمر ، وفي هذه المقابلة الساخرة الطريفة التي يبعث بها إلى ما شاءَ له هواه من فنِّ المفارقة ظهرت أشبه بشاشة العرض التي يقف القارئ مشدوهاً إليها غير محتاج إلى أدلة أو حجج وبراهين هنا .

ونتنقل إلى **المنفعة الإنسانية** المتمثلة في الدافع النفسيِّ ولربما ذاك الذي يمكنُ في العجب العجاب من خروج الأشياء عن إلفها عامة ، وكبرياء وغرور ابن عبدالوهاب الذي فاق فيه الحدَّ خاصة ذاك الذي يحاشنه ويطاوله .. حيث قال " كنت أتعجبُ من كلِّ فعل خرج من العادة ، فلما خرجت الأفعالُ بأسرها من العادة ، صارت بأسرها عجباً فبدخولِ كلِّها من باب التعجب خرجت بأجمعها من التعجب ... وأعلم أنه لم يبق من المتعجب القائل إلا نصيبُ اللسان ، ولا من المستمع القائل إلا حصة السمع ، وأما القلوب فخاوية قاسية ، وراكدة جامدة ، لا تسمع داعياً ، ولا تجيب سائلاً ، قد أغفلها سوء العادة ، واستولى عليها سلطان السكرة ، فدع عنك ما لستَ منه ، فإن فيما أورد عليك شغلاً ، وهمّاً داخلاً [1] .

---

(١) راجع : " رسائل الجاحظ " للسندوبي ص ٢٣١ – ٢٤٠ .

ولعلنا لا نجانب الصواب إذا قلنا : نحن بإزاء فيلسوف ماهر بأدواته المعرفية ، إذ نظر متأملاً في طبائع النفس البشرية والأشياء جاعلاً منها موضوعاً لفنّه متسللاً إلى ما يريدُ بموجب منظار خاصٍّ يكبّر ويصغّر له على حسب رؤيته الفنية بخاصيتي التجربة والاستنباط وفق حاجاته الإدراكية والمعرفية ، ومؤسس لعلم الاجتماع البشريّ ، إذ يغوصُ في أعماق الحياة الاجتماعية وفق قياسات نفسية مقلّباً في عادات وتقاليد ذاك المجتمع مستغرباً من معايبه ونقائصه محاولاً –عبرَ إسقاطات ومجمل تقريفات وتقريعات – أن يرأبَ الصدعَ الذي يعاني منه مجتمعه ، هذا من جانب .

على الجانب الآخر فإن الفكاهة جاءت ردَّ فعل ناجح أو مقوماً فسيولوجياً رادعاً لتيار الجدِّ والصرامة والكآبة الزائغ ذاك الذي عايشه الجاحظ أثناء مُكثه في بغداد فكانت واحدة من أكثر الرؤى السيكولوجية عمقاً ، فمثلت بعداً يضربُ بسهم وافر في تكوين العلاقات الإنسانية الإيجابية حيث إفشاء السلام والبشر والتفاؤل..

من هنا فلقد قدّم مسلماته الفكرية ومجملَ قناعاته النفسية التي لم تحرّمْ الضحكَ والفكاهةَ ، ولعلّ الجاحظَ الذي لجأ إلى هذا اللون الكتابيّ الباعث على الضحك يدركُ ماله من بالغ الأثر الإيجابي وأكبر النفع الإيجابي الماثل في دلالاته الاجتماعية الباعثة على البشر وسيكولوجية الأمل إذ اندلعت منه قيمةً إلى شعاب النفس والعقل استطاعت أن تهتكَ سجوفَ سُدَف السأم والملل .

وتذهب إلى **المنفعة الفنية** الماثلة في قدرته الفائقة أو استطاعته الشائقة في أن يصبَّ رؤاه في قوالبَ فنية ذات أشكال وأحجام جمالية جاعلاً المزاح في عمله شعبةً من شعب السهولة التي يجنحُ لها ، وفرعاً من فروع الطلاقة الذي دافعَ عنه قائلاً : " وليس ينبغي لكتب الآداب والرياضيات أن يحملَ أصحابها على الجدِّ الصرف ، وعلى العقل المحض ، وعلى الحقِّ المرِّ ، وعلى المعاني الصعبة التي تستكدُّ النفوسَ ، وتستفرغُ المجهودَ ، وللصبر

غايـــةً، وللاحتمال نهايةً ، ولا بأسَ أن يكونَ الكتابُ موشحاً ببعض الهزل[1] ودافع عن المزاح فقال " ولو استعمل الناسُ الرصانة في كلّ حالٍ ، والجد في كلّ مقام .. لكان السفه خيراً لهم والباطل محضاً أرد عليهم .. ولكن لكل شيء قدرٌ ، ولكل حال شكلٌ ، فالضحكُ في موضعه ، كالبكاء في موضعه .

كمـــا اســـتغلَّ دقة ملاحظته وخصوبةَ خياله سبيلاً لاستشفاف الحركات الشـــعورية ليتغلغلَ في الخفايا الإنسانية المقذعة مستنبطاً مادةً بحثيةً ثريةً وقد تعاورَ عليها الباحثون والدارسون هنا..

على أننا لا نبالغ إذا قلنا ؛ إنه خطا بالكتابة الفنية خطوةً نحوَ التعبير عن موضوعات في حلاوةٍ وعذوبةٍ ، إذ اهتمَّ بالألفاظ والمعاني دون أن يرجح كفة على أخرى ، وكان شغله الشاغلُ إيصالَ المعاني إلى قارئه بوضوح وشفافية فـــي ثوبٍ متناسبٍ من الألفاظ ، وآية ذلك قوله " الشريف للشريف ، والخسيس للخســـيس ، دون بريق أو بهرجة " . " فقد كان يكره العناية الفائقة التي تجعل الكاتب عبداً لمجموعة من الألفاظ ، يجر إليها المعاني ويشدها شداً "[2] .

بمعنـــى آخر فلقد وضعَ الألفاظَ على قدرِ المعاني لا تنقصُ ولا تزيدُ ، وذلـــك بخاصية الدمج الذي يصلُ إلى حدِّ التجانسِ الطبيعيِّ بين اللفظ والمعنى تجانســـاً يُمـــتّع العقـــلَ والحسَّ والشعورَ والفكرَ.. من هنا فلقد تحققت القيمة الائتلافـــيةُ بـــين اللفظ والمعنى ، والاتحاديةُ العضويةُ بين الشكلِ والمضمون علـــى أن كـــلّ هذا أوجدَ التعادلية المتكافئة تلك التي كانت الموضوعية إحدى ثمارهـــا الفنـــية ، وذلـــك في أسلوب مرسل[3] طوَّع اللغة فيه لعقله وشعوره

---

(١) راجع : مجموعة رسائل الجاحظ للسندوبي ص ٦٦ .

(٢) راجع : الفن ومذاهبه في النثر العربي ، د . شوقي ضيف ، الطبعة الثامنة ، ص ١٦١ دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٧٧م

(٣) اصطلح النقاد على تسمية ذلك اللون الكتابيّ الذي تؤدّى على هذا الشكل بالترسّل نظراً لسهولة العبارة وانتقاء ألفاظها وقوتها وجزالتها وتناسقها .

وخـيـاله ليوردها ألفاظاً دقيقة ، ويرددها جملاً مزدوجة أو متوازنة[1] مقسمة بشكل متناغم ، ويسهب فيها بعبارات موسيقية تطرب لها النفس ، ويتمتع بها العقـل لاسيما الدائرة على معنى واحد أو معانٍ متقاربة أو المائلة في مقاطع صوتية منسجمة متعادلة ؛ لكنها ليست مسجوعة أو مزدوجة .. وكل هذا جاء لتوليد إيقاع في الكلام ، فضلاً عن هذا كلّه فلقد رأينا العبارات الموجزة البليغة التي لا التواء فيها ولا غموض ، إذ تتراوح بين الاستفهام والتعجب والخبر.. لذا فهو معلّم الأدب والعقل .

هـذا ويمكننا القول هنا بأن الطابع الفنيّ لكتابة هذه الرسالة بدا واضحاً فـي اختـيار الكلمـات التـي تنسـجم بعضها مع بعض في تجسيم المعنى وتشخيصـه، ورائعاً في حشد الجمل المؤتلفة في تعادل وانسجام لتبرز طبيعة الفـن الجمـيل بإيقاعه الموسيقي البديع الذي بدا جلياً من خلال تقطيع صوتي بديـع وتلوين عقليّ ، وماهراً في معانيه التي وصل بها إلى غايته حتى جاء تصويره واقعياً لصاحبه.. هذا بشكل خاصٍ .

وبشـكل عـامٍ فإن كتاباته – إحدى منطلقات التطور الفنيّ التي امتدت إلـيها، آخـذة مسارات جديدة التصقت فيها بواقع الحياة العباسية – قد جاءت كاشفة عن طبائع تلك الحياة في شتى مجالاتها ، ودالة على مقومات المدرسة الفنية التي انتمى إليها ، وحمل على عاتقه عبء زعامتها .

إنـه من خلال كلّ ما سبق نستطيع القول بأنه: دمج بين ثقافته وأسلوبه الـذي لا يُجـاري، وموهبـته التـي لا تُبارى ؛ لذا جاءت هذه ممثلة الخطة الجاحظـية الفنـية ... ، ولـم لا وقد كان مفكراً يطوّعُ قلمه لخلجات فكره ، ونظريات علمه ...!!

---

(1) الازدواج أو الـتوازن هو ضرب من القيم الفنية التي يخص بها الكاتب أسلوبه لاسيما في تعادل الفقرات على نحو السجع مع عدم التقيد في التوافق .

وأخيـــراً تكمـــنُ **المنفعةُ العلميةُ** واقعاً من خلال بلورتها المناخ التنوير الـــذي كـــان يعبقُ به بلاطُ الواثق ، ومن قبله الخلفاءُ العباسيون الذين ساندوا التـــيار الفكريَّ ، وأيدوه كالخليفة المأمون الذي شجع على الترجمةِ أهمَّ روافد التـــيار العقلـــيِّ التنويريِّ والذي تصدى للفكر السلفي الذي أصيب بالجمود[1] فضـــلاً عـــن هذا فلقد قدمت الكتابةُ الفكاهيةُ للأدب العربيِّ خطاباً إبداعياً بكلِّ خواصـــه المـــوافقةِ والمفارقةِ ممتداً في استفادة ابن زيدون من رسالةِ التربيع والتدويـــر في معارضته لها برسالته الهزليةِ تلك التي كتبها على لسانِ ولّادة بنت المستكفي إلى ابن عبدوس كي تصرفه عن الطمع في حبِّها .

إننا لا نبالغ إذا قلنا : إن **المنفعةَ المعنويةَ الحقيقيةَ** في كتابات الجاحظ – الذي كانَ دائرةَ معارفِ عصره الذي تتلمذَ على تراثه ونهلَ من فيض أدبه وغزير علمه ذاك الذي قيلَ فيه : " لقد جمعَ فأوعى ، وقدحَ فأورى ، وأصاب فأحصى " – ، أنها كانت قيمةً تأسيسيةً ودوافعَ حقيقيةً ، ونبراساً وفنّاجاً استنار به الهمذانيُ في مقاماته لاحقاً لاسيما في شخصية علي الأسواري .

وتمضي **المنفعةُ** محلقةً في آفاقِ قيمها الإنسانيةِ والحضاريةِ في التشائية وحسرية لاسيما النفسيةُ وذلك بجلاءٍ مع **أبي المطهر**[2] الذي استأثرَ هذا الفنَّ الكتابـــيَّ الفكاهيَّ على جلِّ اهتماماته فاقتربَ حثيثاً من كتابات أستاذه الجاحظ لاسيما في نموذجه الأيقونيِّ الخالدِ "التربيع والتدوير" إذ راحَ هو الآخر يصورُ

---

(1) راجـــع : راجـــع الأدب فـــي عصر العباسيين منذ قيام الدولة حتى نهاية القرن الثالث للدكتور محمد زغلول سلام ص٥٦ .

(2) لـــم يذكر المؤرخون والأخباريون شيئاً ذا بال عن حياته وأخباره بل يعزي كثيراً من الباحثين الفضلَ إلى الأستاذ آدم ميتس الذي نشر حكايته التصويرية تلك التي طبعت في هيدلبرج عام ١٩٠٢م ... كذلك فإن الدكتور زكي مبارك استطاع أن يتحقق من انتمائه إلى كتاب القرن الرابع الهجريِّ وذلك بموجب نصٍّ قد قاله أبو المطهر..

راجـــع : النثـــر الفنـــي وأثـــر الجـــاحظ فـــيه ط٢ ص ٢٢٦ ومـــا بعـــدها، مطبعة الأنجلو المصرية سنة ١٩٥٥م .

أخلاقَ البغداديين وعيشَهم قائلاً : " كم تشغلني يا أبله ، وتسألني عن الأباطيل ، وتقطعُ كلامي بما لا يفيدُك ؟! ما أرى والله ، على رأسِ أحدكم غلاماً نظيفاً ، غنجَ الحركات ، حُلْوَ الشمائل ، خنثَ الأعطاف ، بابليَّ الطرف، يمشي بخنصرٍ دقيق ، وردفٍ ثقيل ، غلبَ عليه المناطقُ ودلّ على حسن صنعته الخالق ، خدُّهُ جُلَّنارٌ ، وعيناه نرجسٌ ، وشاربه زُمُرُّد ، وشفتاه مرجانٌ أو عقيقٌ ، وثغره وريقه رحيقٌ ، كأنه دينارٌ منقوشٌ ، أو جرعةُ عسل... لو جُذِبَ عضوٌ منه لانقطع ، أرقُّ من نسيم الهواء ، وألذُّ من الماء بعد الظمأ ، كأنه طاقةُ ريحانٍ ، أو غصنُ بانٍ ، أو قضيبُ خيزرانٍ ، أو طاقةُ آسٍ ريانٍ ، كأن جبينه هلالٌ ، وكأن حاجبه خطُّ قلم ، وكأن عينيه جؤذر ، وكأنّ أنفه حدُّ سيف ، وكأن وجنته الخمرُ ، أو لونُ الراح ، أو حمرةُ التفاح"[1] .

فالواضحُ أن أبا المطهر هنا راحَ يرسمُ خارطةً معرفيةً ، وقد انبسطت فيها – دون انسياحٍ يغمرُ أو انزياحٍ ينكرُ– معالمُ من حياة البغداديين وطباعهم وأمزجتهم، فكانت –بحق– تصويراً ونقداً صادقاً لهم لاسيما أخلاقهم ومجونهم وعيشهم – كما فعل الجاحظ سلفاً وقد أحسنَ صنعاً .

لقد اختار لحكاياته كما هو ماثلٌ فيما أوردنا بطلاً مزعوماً من البغداديين محاوراً إياها في فكاهية ذات عبثية مستملحة ومزاجية ذات أريحية متندرة ألا وهو أبو القاسم البغدادي[2] على حسب ما أسماه هنا ..

---

(١) راجع : حكاية أبي القاسم البغدادي لأبو المطهر الأزدي " ص ٦٠ .

(٢) هو بطل مزعوم من أل بغداد إذ زعم أنه عاش برهة من الدهر ، وسمع منه عبارات وألفاظها عن أهل بلده .. معنى هذا أنه شخصية خرافية لا وجود لها في هذه الحكاية لهذا فإنه يرى كثيرٌ من الباحثين أن شخصية أبي الفتح في مقامات بديع الزمان امتدادٌ له .. إنه إن كان هذا كذلك فإن أبا المطهر يعدُّ واحداً من الباعثين الحقيقيين لفنّ المقامات البديعية تلك التي ترجم صداه أعظم ما وصلت إليه كتابات ذلك العصر .

علـــى أن ممعـــنَ النظر في ذلك النقد الاجتماعيِّ يلمسُ أنه جاءَ وصفاً سطحياً لا استنباطياً للدخائل ، وسبر لأغوار النفس البشرية مثلما فعل الجاحظُ مـــع أحمـــد بن عبدالوهاب الذي صور شخصيته الشكلية والداخلية على نمطٍ نفسانيٍّ وعقلانيٍّ معين...

فعلى الرغم من استطاعته أن يطبقَ ما قاله الجاحظُ إلاَّ أن منهجه الذي يســـاعدُ علـــى جمـــال التصوير ، وروعة الأداء وبراعة التعبير جاء نموذجاً يصادقُ على منزعه إلى الواقع ، وترجماناً لمجتمعه في حكاياته التي تعدُّ من أرقى ألوان الهجاء والتهكم المشوب بروح الدعابة إذ أنه لم يتغلغلْ إلى أعماق نفس المنافق فجاءَ – كما أسلفنا القول – سطحياً نسبياً .

على كلٍّ فإن المنفعة الفعليةَ هنا لم يزل الفنُّ الكتابيُّ العباسيِّ يستثمرُها بكلِّ خصوصياتها وعوالمها بظلالها مطعما كلَّ هذا بذوق حضاريٍّ رائع ، إذ راحَ يعـــدلُ ويعـــدلُ إعلالاً وإبدالاً في قضايا الناس كمحاولة مخلصة منه في كشـــف النقاب عن خفايا ومشاكل تلك المجتمع التي لا تنتهي، وإيجاد الحلول اللازمـــة حـــيال تلـــك المشـــاكل وذلـــك في أريحية وطواعية وشفافية فنية تمتع العقلَ والشعورَ معاً.

هـــذا وتتوهجُ المنفعةُ ساطعةً مع الوشاء[1] صاحب الموشى أو الظرف والظرفاء ذلك الذي وضعَ فيه أسساً ومضامين للظرف والظرفاء بعد أن خبرَ طوائفَ مجتمعهم مخالطاً لكلِّ طبقاته بشكل متفهم متعقلٍ ، فراحَ يزجي حديثاً لطـــيفاً عن مذهب الظرفاءِ ، وأهمُّ ما يميزهمْ لاسيما الميلُ إلى مغازلة النساء ومداعبـــتهن فقـــال : " .. وهُنَّ (النساءُ) على ما فيهن من سرعة الملل ، وما طُـــبِعْنَ علـــيه من البذل متمكناتٌ من القلوب ، ميراتٌ – عند محبيْهم – من

(1) هـــو أبـــو الطيب محمد بن إسحاق بن يحيى أحدُ أئمة الأدب في القرن الثالث وصدر الـــرابع ، أخـــذ النحوَ على "المبرد" وعلم في قصور الخلافة وتتلمذت على يديه بعض القنيات مثل " مثية" جارية المعتمد على الله الذي توفي سنة ٣٢٥ هـــ .

العيوب ، وإن من محمود مذاهب الظرفاء الميل إلى مغازلة النساء ، ومداعبة الفتيات ، وحبُّ النساء عندهن من حسن الاختيار ، وهو أشبه بمذاهب ذوي الأخطار ، وليس هوى الغلمان عندهن بمحمود ، ولا هو في سيرهن موجودٌ ، وإنما آثروا هوى النساء على الغلمان ومدحوهن بكلّ لسانٍ ، لمليحِ براعتهن وتكامل ملاحتهن وعجيبُ شكلهن وبديعُ دلهن "[1] .

فالواضح من خلال عرضنا لما سبق أنه يعرضُ للظرفاء الذين أحاطوا بنفسية الناس لاسيما النساءَ خبراً ، إذ يقدمُ سياحةً معرفية في فنية التعامل الأنثويّ وفق مزاجية ذات تركيبية سيكولوجية من نوع خاصٍ ، كما أجاد في التسلسل إلى عوالم الظرفاء المرموزة وغير المرموزة مقدماً خارطةً معرفية وقد كشفت عن الكثير من أحوالهم ومذهبهم بألفاظ وذلك رقيقة منتقاة ، ومعانٍ دقيقة مستقاة من واقعة الاجتماعي بطبقياته وجنسياته لا سيما الأنثوية إذ بثّ فيها الكثيرَ من دلالالتها النفسية والاجتماعية بشكلٍ فنيٍّ، وجملٍ موسيقية بديعية تتمتعُ بقدرٍ طيب من التجانسية التي تمضي أو تنزعُ إلى التناغمية المراهنة على الجمال ومطلق الجانبية الفنية لاسيما الجملُ المسجوعةُ بشكل شبه متوازنٍ في: على ما فيهن من سرعة الملل وما طبعن عليه من البذل وهناك المسجوعة مثلما رأينا في قلوب – العيوب ، الاختيار ـ الأخطار ، وقد جاء هذا كلُّه لتكوين النسيج الفكريّ وتعضيده لا لتلوينه أو تجنيسه بشكلٍ فنيٍّ رائع يتشى بالتعادلِ والانسجام حتى رأيناه يقتربُ فيه حثيثاً من مدرسة الصنعة الجاحظية التي تتمثلُ في دمجه ثقافته وأسلوبه ذلك الذي لا يبارى بموهبته الفنية تلك التي لا تجاري دمجاً يقدمُ خلطةً فنيةً جماليةً ذات إيجابية عليا وتقنية عظمى.

إننا ونحنُ بإزاء هذه الصنعة الكتابية الفكاهية نرى **الوشاء** في الموشى من خلالِ هذا الفنّ يسرّي الحزنَ والجدَّ اللذين يقهران الطبيعة البشريةَ محاولاً

---

(1) راجع : الموشى ص ٣٦ وما بعدها ، المطبعة الحسينية – مصر سنة ١٣٢٤ هـ .

أن يــزيلَ عــن القلوبِ صدأها ، وعن العقول تبلدها وعياءها ، وعن العيون ماغشـــيها ، وعــن النفوس مجملَ أتراحها حتى يدخلَ عليها البهجة لترفلَ في أبهـــاء السعادة لاسيما أن الحديثَ عن مغازلة النساء يتمتعُ بطرية ذات أريحية أو طيفية ذات هزجية ، ومرحية خاصة .

وتظــلُّ المـــقفعةُ القيميةُ متسامقةً في فضائها لتثيرَ أبهاءَ النفس البشرية بمـــوجب ما اكتنزته الكتابةُ الفكاهيةُ العباسيةُ من إشعاعات ذات طيوف وذلك مـــع التنوخـــي[1] الـــذي جعل أدبه مرآةً تنعكسُ عليها الحياةُ مثلما كان يفعلُ الجاحظُ حيثُ إن كتاباته الفكاهية قد اتسمت بالصراحة والصدق في الجانبين الوصـــفيِّ والتعبيـــريِّ لاســـيما في رسم مناحي الحياة لاسيما الماثلةُ في حيل اللصـــوص وقُطّاع الطرق والسخفاء والحمقى وغيرهم فقال : – ومن طريف حـــيل اللصـــوص الـــواقعة فـــي عيدنا : أن أبا القاسم بن عبدالله بن محمد الخفاجي" شاهد لصاً أخذ ، وتشاهدوا عليه أنه يفتش الأقفال في الدور اللطاف التـــي تخمنُ على أنها لعزبٍ ، فإذا دخلَ حفرَ في الدار حفرةً لطيفةً كأنها بئرُ النرد ، وطرحَ فيها جوزاتٍ كأن إنساناً كان يلاعبه ، وأخرج منديلاً فيه مقدارُ مائتـــي جوزة ، نثره إلى جانبها ، ثم دارَ يكوِّرُ ما في الدار مما يطيقُ حملهُ ، فـــإن لم يفطن به أحدٌ ، خرجَ من الدار ، وحملَ ذلك كلَّه ، وإن جاءَ صاحبُ الـــدار ، ترك عليه قماشةُ ، وطلب المقاتلة والخروجَ ، فإن كان صاحب الدار جلـــداً ، فواثبه ، ومنعه ، وهمَّ بأخذه ، وصاحَ اللصوص ، واجتمع الجيرانُ ، أقبلَ عليه وقال له :– ما أبردك : أنا أقامرك بالجوز منذُ شهورٍ ، قد أفقرتني

---

(١) هـــو مـــن أبـــرز الكـــتاب الـــذين عُرِفوا في القرن الرابع الهجري،ولد في البصرة سـنة ٣٢٩هــــ ، وتوفـي بـبغداد سـنة ٣٨٤هـ .. ويذكرُ ياقوت أن للتنوخي من المصنفات: كتابَ " الفرج بعد الشدة " في ثلاث مجلدات ، وكتاب " نشوار المحاضرة" فـي أحد عشر مجلداً وقد اشترط فيه ألا يضمنه شيئاً نقله ! ولكنه لم يفِ بشرطه ... راجع : معجم الأدباء ج١٦ ، ص ٩٢ .

وأخــذت مني كلَّ ما أملكهُ ، ما صحت وإلا فضحتك بين جيرانك، وأنت لما قامرتك الآن قماشك ، أخذت تدعي عليّ اللصوصيين ، يا غثُ يا باردة[1] .

فالناظــر المــتأمل في النصِّ السابق قد يظُنُّ –للوهلة الأولى– خلوه أو تجرده من أغلب قيمه الجمالية لاسيما البديعياتُ من الصور والمحسنات طالما أنه نكته أو مزحةً تتصرفُ جملةً إلى متعة عقلية لا تؤنسُ النفسَ كثيراً ؛ لكننا قــد نرى غيرَ ذلك ؛ لأن النصَّ قد وضعنا أمامَ أقصوصة اشتملت على الكثير مــن مقوماتها الفنية أو البنائية لا سيَّما التكثيفُ المائلُ في الدمج بين الكلمات والأفكار من أجل إحداث إثر مضحك من شكلِ الكلمة الجديدة وكذلك المعاني المــــزدوجة أو الــــتوريات وهــــناك أيضـــاً الإزاحــــة أو الإبــــدال الذي يعتمد على التحويل ..

هــذا ويمضي في تصوير مجتمعه ذاكراً عيوبَهُ أو نقائصه كما ارتآها فيقولُ : " وكان سببُ سقوط محلّه على ما أخبرني به "أبو الحسين بن عياش" القاضــي فعنْ ابنته " فإنه ذكر – أن الخبر – استفاض بـــ " بغداد " أنه دخل داره ، فــوجد مــع ابنــته رجلاً ليس لها بمحرم ، فقبض عليه ، وعمل على ضــربه بالسياط ، فأشير عليه ألا تفعل ، وقيل له : " إن في ذلك هتكا لابنتك ولك ، فأطلق الرجل وقيد المرأة واحتفظها فلم يقبل واستدعى صاحب الشرطة فضــرب الــرجل بالسياط على باب داره . وكان الرجل ظريفاً ، فأنشأ يقول متمثلاً ، وهو يضرب :

"لها مثلُ ذنبي اليومَ ، إن كنتُ مذنباً ولا ذنبَ لي إن كان ليس لها ذنبُ"!

يا قوم أيحد أحدُ الزانيين دونَ الآخر؟! أخرجوا صاحبتي ، وإلا فأفرجوا عنــي . قــال :– فافتضح بذلك وانتهك ، وتناوله الشعراء الخطباء والناس ، حتى سقط محله[2] ..

---

(١) راجع : نشوار المحاضرة ص٣٤٠ وما بعدها .

(٢) راجع : نشوار المحاضرة ص١٦٧ .

فالواضح أن التنوخي الذي تأثر بآراء الجاحظ كان ناقداً اجتماعياً ينقدُ ويوجِّه عن طريق قصصه وأخباره .. ومَنْ يرجع إلى "نشوار المحاضرة" يرى أنه استوعب – بالوصف والتصوير – كلَّ مظاهر الحياة في أيامه ، وإن مال إلى الاستطراد عن عمد ، ربما لينقل القارئ من حال الجدِّ بأصباغه التي تطمسُ وجوهَ السعادة إلى حال الهزل بإشعاعاته التي تضيءُ خلايا النفس .. وكلُّ هذا كان له بالغُ الأثرِ وأكبرُ النفعِ في التنشيطِ والترويحِ على المتلقي ، إذ يستعيدُ الكثيرَ والكثيرَ من حيويته التي تقضي على أزمات الحياة العملية ، هذا ولم يتوقفْ التأثُّرُ عند هذا الحدِّ الظاهريِّ بل رأيناه يجيءُ بالألفاظ المنمقة والمعاني الدقيقة ، والجمل الموسيقية البديعة المتعادلة على النمط الجاحظيِّ ...

وتبلغ المنفعةُ بجانب المتعة الفعلية مبلغاً كبيراً في كتابات التوحيدي[1] الفكاهية لاسيما القصصية حيث كان له طبع دافقٌ ، وفكرٌ فلسفيٌّ سابقٌ حيث مزجَ الأدبَ بالفلسفة .. إذ ظهر هذا بوضوح من خلال مناقشاته لنظرياته التأملية ومنها الجدلُ والميلُ عن الجدل ، واحترامُ الخطأ والصواب والنسبية في إعمال العقل[2] متمرساً بأساليب الجاحظ وقد تلقى آثره فناً وسحراً وبياناً وإلماماً بالمعارف حتى جاء فنُّه الساخرُ إحدى ثماره العقلية والفلسفية والفنية مبثوثاً أو موزعاً في تضاعيف أو بين ثنايا مؤلفاته فكانت استثماراً يبعث على الضحك والسرور والمزاح لاسيما في المقابسات الذي قال فيه : " سألت أبا

---

(١) هو علي بن محمد بن العباس التوحيدي ، وكنيته أبو حيان ، وكان من أهل الحكمة والعلم والتصوف والأدب والفلسفة ، ومن كبار المحققين من رجال المعتزلة ، ولذلك لقب بـ " التوحيدي " إذ أن المعتزلة كانوا يسمون أنفسهم " أهل التوحيد والعدل " .. هذا ويعد من الطبقة الأولى من كتاب القرن الرابع الهجري الذين من شأنهم ، وعرفت منزلتهم واتخذ الجاحظ قدوته وإمامه إذ تأثر به وسلك مسلكه .... راجع : النثر الفني لعبدالحكيم بلبع ص٢٩١ .

(٢) مزيداً من التوضيح يمكنك قراءة : أبو حيان قارئاً لثقافة عصره ... فصل من كتاب محاورة النثر العربي ، لمصطفى ناصف ص ٤٧ ، وما بعدها .

سليمانَ عن الضحكِ ما هو ؟ فقال : الضحكُ قوةٌ ناشئةٌ بين قوتي المنطق والحيوانية ، وذلك أنه حال للنفس باستطراف واردٍ عليها . وهذا المعنى متعلق بالمنطق من جهة، وذلك أن الاستطرافَ إنما هو تعجبٌ ، والتعجبُ هو طلبُ السببِ والعلة للأمرِ الواردِ . ومن جهة يتبعُ القوةَ الحيوانيةَ عندما تنبعث من النفس، فإنها إما تتحركُ إلى داخلٍ، وإما تتحركُ إلى خارجٍ، وإذا تحركت إلى خارجٍ فإما أن يكون دفعةً فيحدث منها الغضبُ، وإما أولا فأولا وباعتدال، فيحدثُ السرورُ والفرحُ، وإما أن تتحركَ من خارجٍ إلى داخلٍ دفعةً فيحدث منها الخوفُ، وإما أولا فأول فيحدث منها الاستهوال، وإما أن تتجاذب مرةً إلى داخلٍ ، ومرةً إلى خارجٍ فيحدث منها أحوالٌ أحدها الضحكُ، عند تجاذب القوتين في طلب السبب، فيحكم مرة أنه كذا ، ومرة أنه ليس كذا، ويسري ذلك في الروح حتى ينتهي إلى العصب فيحرك الحركتين المتضادتين ، وتعرض القهقهة في الوجه لكثرة الحواس، ويعلق العصب بواحد واحد منها"[1] .

فالضحك على حدِّ تعبير التوحيديِّ ما هي إلا قوة ناشئةٌ أو ناتجة عن تفاعلِ القوة الناطقة والقوة الحيوانية أي قوتي العقل والغريزة ، إذ يصبحُ حالة من حالات النفس الناشئة عندما يرد إليها استطرافُ أيِّ شيءٍ طارئ ، إذ يحدث تعجباً يستثيرُ كوامنَ الرغبة في البحث عن السبب .

على هذا النحو فإن الضحكَ يجمعُ خصائصَ مشتركةً للإنسانِ والحيوانِ وتلك رؤيةُ التوحيديِّ للضحك التي ذكرها على لسانِ أبي سليمانَ التي تؤكدُ أن الضحكَ يحدثُ نتيجةً للإدراك المفاجئِ للتناقض بين تصورٍ معين والموضوعات الدافعية المحددة التي تمَّ الاعتقادُ من قبلُ بوجود علاقة بينها ، وبين هذا التصور ، لكنها الآنَ علاقةٌ جديدةٌ[2] .

---

(١) راجع: المقابسات، تحقيق علي شلق ص٨، بيروت، دار المدى للطباعة، سنة ١٩٨٦م.
(٢) راجع : الفكاهة والضحك ، لشاكر عبدالحميد ، ص ٢٧٦ .

هـذا ويعلي من قدر الهزل مستحسناً إياه فيقول : إياك أن تعافى سماع هـذه الأشياء المضروبة بالهزل الجارية على السخف فإنك لو أضربت عنها جملـة ، لنقصن فهمك وتبلد طبعك ، ولا يفتق العقل شئ كتصفح أمور الدنيا ، ومعـرفة خيرها وشرها وعلانيتها وسرها ، فاجعل الاسترسال بها ذريعة إلى إجماعـك ، والانبساط بها سلماً إلى جدك فإنك إن لم تذق نفسك فرح الهزل كربها غمّ الجسد[1] .

لقد رأى أن الأشياء الهزلية – التي تبدو لكثير من الناس سخيفة – هي في واقع الأمر من الأهمية بمكان ، إذ يجبُ على المرء أن يتحلى بها حتى لا يقـلّ منسوبُ وعيه أو نشاطه الفسيولوجيّ والبيولوجيّ معاً وبالتالى تتضاءل درجاتُ تفكيره وينضب خيالُه ، ويتبلد طبعه وشعورُه ، فيجني الحصاد مراً .

علـى أن الأشياء الهزلية هذه تلك التي تصلُ إلى حدّ السخف قد تتجلى فائـدتها وتلـك فـي شحذ مدارك العقل بهدف استعادة مطلق الطاقة وكامل الحـيوية والنشاطية... حتى إنها تصبحُ وسيلة من وسائل تصفح أمور الدنيا ، ومعـرفة أحـوالها وتقلباتها ، ومحاولة مسايرتها وفق أطر اجتماعية ونفسية تحفظ لكلّ سمته ، ووظيفته التي جاء من أجلها..

هذا ولقد روى التوحيديُّ – تدليلاً على ما ذهب إليه –كثيراً من النوادر والفكاهـات نذكـرُ منها فكاهةً قد اختتمَ بعضَ مجالسه بها في كتابه "الإمتاع والمؤانسة" وذلك في الليلة الثامنة عشرة قائلاً على لسان الوزير " تعال ، حتى نجعلَ ليلتنا هذه مجونية ، ونأخذ من الهزل بنصيب وافر ، فإن الجدّ قد كدّنا ، ونال من قوانا ، وملأنا قبضاً وكرْباً ، هات ما عندك.. وربما عيب هذا النمطُ كـلّ العـيب ، وذلك ظلمٌ ؛ لأن النفسَ تحتاجُ إلى بشر ، وقد بلغنى أنّ " ابن

---

(١) راجع : البصائر والذخائر للتوحيدي ، تحقيق وداد القاضي ، ص١٩٦ ، بيروت ، دار صادر سنة ١٩٨٨م .

عباس " كان يقول في مجلسه ، بعد الخوض في الكتاب ، والسنة والفقه والمسائل : احمضوا وما أراد بذلك إلا تعديل النفس ، لئلا يلحقها كلال الجسد ، ولتقتبس نشاطاً في المستأنف لقبول ما يرد عليها فتسمع"[١] .

إن من نافلة القول التأكيد على أن التوحيديّ قد استطاع أن يحيي التراث الجاحظيّ ؛ لأنه اتخذه قدوته وإمامه فسلك مسلكه متأثراً بكلّ ما فيه ، وذلك لشغفه اللا محدود به ، لاسيما في الدعوة للسخرية والهزل ، وإن كان –في فكاهاته التي كان مولعاً فيها بالأحاديث والأسماء ووقائع التاريخ في الصورة أو القالب الروائي – يعمدُ إلى أسلوبين:

تارةً يعمدُ إلى أسلوب عذبٍ ممتع وهو أسلوبُ التفكه الرائع والدعابة الجميلة والضحك الرائق الهادف إلى الترفيه عن نفسه لكثرة ما ألمّ بها من متاعبَ ربما ، لأنه صادرٌ عن روحٍ غير معذبة بالإخفاقات والإملاق كروح إمامه الأكبر الجاحظ الشفاف الذي جاءت حياته مصدراً لأدبه أو إلهامه..

وتارةً يعمدُ إلى أسلوب الهجاء الساخر .. إنه العنيفُ الذي يُشهِرُه في وجه خصمه وذلك بإفشاء معايبه أو نقائصه[٢] .. ولم لا وفيه نفثةٌ من روح الجاحظ ، وثمرةٌ من ثمراته ، أو امتدادٌ لنزعته الفنية ، إذ تجلت بوضوح في اختياره للألفاظ وفي المناسبة بينها وبين معانيها ؛ " لأنه كان متبحراً في اللغة ملماً بأسرارها فليس هناك من هو أقدرُ منه على التعبير ، وأمكنُ في باب التصوير ممن أحاطَ بأسرارِ اللغة وسبرَ أغوارها[٣] .

---

(١) راجع : السخرية في أدب الجاحظ ، للسيد عبدالحليم محمد حسين ، ط١ ص١١٢ ، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع سنة ١٩٨٨م .

(٢) راجع : الإمتاع والمؤانسة ج٢ ص ٦٠ ، بتحقيق أحمد أمين أحمد وأحمد الزين ، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ، القاهرة ، سنة ١٩٣٩م .

(٣) إن خيرَ مثالٍ على هذا هو ما كتبه عن الوزير بن أبي الفضل وابن العميد ولاسيما عن الصاحب بن عباد عدوه اللدود .

إنه إذا كان التوحيديُّ فيلسوفَ الأدباء ، وأديبَ الفلاسفة الذي عاش في قمــة عهود الحضارة العربية الإسلامية فإن فكاهاته كانت أقلَّ عمقاً من أفكار أستاذه الجاحظ الذي شُغِفَ بطريقته – ربما لأن مزاجه كان سوداوياً ، فضلاً عما كان يحمله في أطواء نفسه من حقد وسخط شديدين على الناس ، وبخاصة من يعاديه – فإنه أمتعَ بكتاباته حتى كانت أكثرَ نفعاً ، وذلك في أثرها الإيجابيِّ الماثل في صحة النفس ، وغزارة العقل وإمتاع النفس بالمتعة والضحك وجودة العقل وصفاء الذهن ... وعليه فإن المنفعة العلمية والنفسية قد تجلت بوضوح –بما لا يدعُ مجالاً للشك – بأن المجتمع العباسيَّ أفادَ إفادةً عظمى من هذا كلّه حتى رأيناه يمثلُ النموذجَ الأسنى للحضارة الإنسانية آنذاك.

ولما نذهبُ إلى ابن **الجوزي**[١] وكتابه " أخبارُ الحمقى والمغفلين[٢] وهو مرجعٌ عربيٌّ أساسيٌّ في الحماقة[٣] التي أعيت[٤] من يداويها ، إذ كشف النقاب

---

(١) هو " عبدالرحمن بن علي بن محمد الجوزيّ البغداديّ ، أبو الفرج " علامة عصره في الــتاريخ ، والحديث ، كثير التصانيف ، مولده ووفاته بـ " بغداد " ٥٠٨ – ٥٩٧هـ " راجع : الأعلام الزركلي ، ج٤ ص ٨٩ ، ٩٠ ، الطبعة الثالثة .. هذا ولم يقلل اتجاهه نحو السخرية من أنه عالمٌ دينيٌّ جليلٌ ، حضر "المستضيء بالله" درسه مرات وحُزِرت حلقــة بمائة ألف . وقيل :- إن براية أقلامه التي كُتِبَ بها حديث الرسول –صلى الله علــيه وسلم – جمعت فكانت كومة كبيرة ، وأوصى أن يسخن بها الماء الذي يغسل به بعد موته ، فأغنت ، وبقي منها !.

(٢) هــو " أخــبار الحمقى والمغفلين من الفقهاء والمفسرين والرواة والمحدثين والشعراء والمتأدبــين والكــتاب والمعلمــين والــتجار والمنتسبين وطوائف تتصل بالغفلة بسبب متين... " .

(٣) قيل : إن الحماقة كما قال ابنُ الأعرابيِّ مأخوذةٌ من " حمقت السوق " إذا كسدت فكأنه أي الأحمق كاسد العقل والرأي فلا يُشاوَرُ ......

(٤) راجع : الأبشيهي :– المستطرف في كل فن مستظرف ص ٣١ – ٣٢ ، ...... يقال : إذا كانَ البخلُ في رأي الجاحظ فساداً إرادياً في الأخلاق فإن الحمق – في رأي جمهرة الــنقاد والباحثــين العرب فسادٌ لا إراديٌّ في العقل علاجه الموتُ فهو غريزةٌ لا تنفعُ معها حيلة ولا طبٌّ .

عــن ماهيــتها ، واخــتلاف الناس حولها، ثم قدَّمَ ذويها وصفاتهم ، والأمثال العربية الدالةَ على حماقتهم ، ثم عرضَ بطاقته المعرفيةَ لجماعاتٍ من العقلاء الذين صدرت عنهم أفعالُ الحمقى ، وكذلك من المغفلين على اختلاف أنماطهم وطبائعهم ومشاغلهم ومشاربهم ، في إحاطة كبرى وإجادة عظمى .

هــذا ولم يفتْهُ أن يذكرَ لنا دوافعَ[1] تأليفه لهذا الكتاب وتلك قيمةٌ نفسيةٌ وفلسفيةٌ تدلُّ على قدراته وإمكاناته العقلية والفنية معاً .

علــى كلٍّ فالكتابُ زاخرٌ بكثيرٍ من الأقوالِ والتحليلاتِ والحكاياتِ لفئةِ الحمقــى والمغفلــين علــى اختلاف طبقاتهم العلمية والاجتماعية في البوادي والمــدن ، وفي قصورِ الخلفاءِ حتى مطلعِ المائة السابعة للهجرة بقصد ترويح النفس ، والخروج من عناء العملِ إلى اللهو التي تتفاوت فيها وجهةُ نظره مع الجــاحظِ وغيره من الأدباء والنقاد العربِ والمسلمين حيثُ يكونُ اللهو وسيلة

(١) لقد أجمل هذه الدوافع في ثلاثة:

الأول : دينيٌ : حيث ينبغي أن يشكر الإنسان ربه حين يقارن بين ما وهبه الله له من عقل وبين ما عليه هؤلاء الحمقى من نقص في العقل .

الثانــي : عملي تجاريٌ : حيث إن ذكر المغفلين وحماقاتهم يساعد الإنسان على التيقظ في الحياة والعمل والتجارة مثلاً ، فلا يقع في أخطائهم وبخاصة إذا كانت هذه الأخطاءُ تقعُ لأناس ليسوا بالحمقى أو الغافلين على نحو أصيل فطري بل حدث لهم ذلك على سبيل الكسب أو الاكتساب أو خلال الخبرة أو الظرف المؤقت ، ومن ثم يمكن الإنسان حتى إذا كان غافلاً ذات مرة في موقف معين أن يعود ويثوب ويتجاوز غفلته وحماقاته ، أما الغفلة المحمولة في الطباع ، أي الفطرية الغريزية ، أي الحماقة ، فلا شفاء منها ...

الثالث : ترويحي ونفسيٌ ماثل في أن القلوب إذا كلّت عميت كما جاء في الحديث الشريف والــدأب أو الاســتمرار في الجد يجعل النفس تمل وتسأمُ . أما بعض المباح من اللهو فــيجعلها تتجلى وتشرق . والنظر في حكايات هؤلاء الحمقى والمغفلين هو من الأمور المضحكة المبهجة التي تطرد السآمة عن القلب ، والملالة عن النفس . وهنا يقول ابن الجــوزي " ومــازال العلمــاء والأفاضل تعجبهم الملح ويهشون لها لأنها تجم النفس، وتريح القلب من كد الفكر " .

لمعاودة الجدّ ، وتبديد التعب أو الكلف العصبيّ المتراكم بفعل استمرار العمل أو مواصلة الجدّ ، فالجاحظ إذا كان يرى أن اللهو " ليس فقط ضرورياً للجدّ ، أي لاستمراره ومواصلته ؛ لكنه أيضاً هدفٌ في ذاته ، فالإنسانُ لا يعملُ إلا من أجل أن يستريحَ ، ولا يكدُّ إلا من أجل أن يلهوَ ، فالراحة غايةٌ في ذاتها ، وهي ترتبطُ لديه بالرخاء... » لكن ابن الجوزى فهو يرى أن اللهو أو الراحة وسيلةٌ لغاية هي العمل ؛ ولذلك يقولُ : فقد بان مما ذكرنا أن نفوسَ العلماء تمرح في مباح اللهو الذي يكسبها نشاطاً للجد فكأنها من الجد لم تزلْ ، ويكونُ مباحُ اللهو أمراً ضرورياً للناس كافةً، والعلماء خاصةً هؤلاء جميعهم الذين تهيمنُ على حياتهم وأعمالهم روحُ الجدّ ، وقد يصابون بالسأم ؛ لذلك يكون هذا "اللهوُ المباحُ" هدأةً مؤقتةً يعودون بعدها إلى أعمالهم ، وكأنهم لم يتركوها قط [1] .

من أمثلة ذلك نذكر هذا النموذجَ : قال بعضهم " خرجت في الليل لحاجة، فإذا أعمى على عاتقه جرّة ، وفي يده سراجٌ ، فلم يزل يمشي حتى أتى النهرَ ، وملأ جرّته ، وانصرفَ راجعاً ، فقلت يا هذا ، أنت أعمى ، والليل والنهار عندك سواء فقال : يا فضولي ، حملتها لأعمى القلب مثلك يستضيءُ بها ، فلا يعثرُ بي في الظلمة ، فيقعَ عليّ فيكسرَ جرتي "[2] .

وننظر في أسلوبه فنراه يجمعُ أخبارَ حمقاته ومغفليه مستخدماً أسلوبه الذي يتسمُ بالترسل دونَ تقعرٍ أو فذلكة أو تحرج ... وكلُّ هذا ينطلقُ من أفكاره معاملاً اللغةَ معاملةَ الزخرف ، إدراكاً منه بأن الصناعة البيانيةَ تجافي العقلَ والتميز، بل إن هذه الصناعة تتباهي كثيراً بالاستعلاء على هذا التميز[3] وهذه من نقاط التخالف بينه وبين الجاحظ ، إذ لمسنا أنهما لا يتورعان في ذكر

(١) راجع : الفكاهة والضحك ، للدكتور شاكر عبدالحميد ص ٢٨٩ .

(٢) راجع : الأذكياء لابن الجوزى ص ٢٥ .

(٣) راجع : الامتاع والمؤانسة ج١ ، ص١٠ .

العـورات إذ وجـدنا أنهـا لا تخلو من الاحتياط الدافع للانضباط ، وأما في الأخـبار المـنقولة فإنـه كـان يوردها كما هي حتى لا يذهب بجمال فنيّاتها لاسيما حبكتها القصصية ...

وهكـذا تتوافى الصورُ التهكميةُ الرائعةُ ذاتُ السخرية اللاذعة التي لا تجـودها كلُّ قريحة ولا تقوى على ترجمتها كلُّ موهبة ، ولا تجحدُ جمالياتها أيُّ ذائقـة نقديـة متنـزهة عما دونها من إسقاطات أو اخفاقات، إذ تستشرفُ التجرد ، وتعلي من إرث الموضوعية وخصوصية التفرد .. على أن مردَّ هذا كلّـه راجعٌ إلى الجاحظ الذي كان أمةً إذ بزّمنْ سبقه ، ومَنْ لحقه حتى تخلّقت في كيانه ثقافاتُ عصره فمثلت نواةَ فنٍّ كتابيٍّ جديد لم يسبقه إليه أحدٌ...

إنـنا لا نبالغ إذا قلنا: لقد أسسَ ووّجه فكتبَ فأجادَ وأفادَ حتى قادَ طلابَ عصره ومن تبعوه بأن امتاحوا من سلافة علمه ، ورحيق معرفته ....

وبعدُ .. فإننا بعد هذه الرحلة الطويلة تلك التي كنا نمخر فيها عباب الكتابة الفكاهـية كمحاولـة منا للوصول إلى ماهيتها - إذ ركبنا قارب البحث فرأينا أن المتعة والمنفعة كانا مجدافيه اللذين جاءت ساقتيهما تعليمية وتثقيفية وترفيهية .

فأما **التعليمية** فجاءت بموجب ما استحدثته من موضوعات ذات مسحة تهكمية ، ونفثة دعابية فكانت ثورةً على المواضعات الأدبية والتراتب النسقيّ المعرفـيّ ، ودعـوةً إلى الانفساح والامتياح من الذاكرة للانفتاح على العوالم المرموزة وغير المرموزة وفقَ مؤهلاتٍ شخصيةٍ تمتعت بقدرٍ ملائم من القيم النفسـية ذات الإيجابـية العلـيا ، وإسـهام كبيـر بشـرائح المجـتمع الدنيا والوسطى والعليا ...

وأمـا **التثقيفيةُ** فتمثلت فيما لقّحت العقلية العربية تلاحقاً أصيلاً وفّر لها مـن الصبغيات وجملة التقنيات ذات الألوان والزخارف والمعارف ما جعلها تخطـو خطواتٍ واسعةً نحوَ الكمال الفنيّ المبنيّ على الإبداع التقنيّ والإمتاع الشعوريّ والعقليّ معاً ...

وأخيــراً **ترفيهية** تمتاح عذوبتها أو روعتها من خصوصية فكر مبدعيها الــذين يتســمون بالانبســاطية ذات التفاعلية الاجتماعية والاستجابة التعبيرية الانفعالية ، وكذلك الفكاهية بكلِّ مكوناتها المعرفية والوجدانية والنزوعية ؛ لكن بعــض الباحثين يرى أن من الفكاهيين المبدعين من يميلُ إلى الرسوم الهزلية والكاريكاتيرية الأكثر عدوانيةً ، إذ تكوُن أكثرَ إمتاعاً وطرافةً من غيرها[1] .. هــذا ويفســرُ فــرويد طبــيعةَ هذا المنحى بقوله : إن الذين يفضلون النكات العدوانــيةَ لــديهم مــيولٌ عدوانيةٌ مكبوتةٌ ؛ وعندما يعبر عن مشاعره بشكل صــريح يحــدث انخفــاض فــي مستوى دافعه العدواني لديه ، ومن ثمَّ يقلُّ استمتاعه بالفكاهة العدوانية[2] .

---

(١) راجع : الفكاهة والضحك ص٢٠٧ .
(٢) راجع : الفكاهة والضحك ، ص ٢٠٧ .

المبحث الثاني :

المقاماتُ : النموذجُ المؤسِّسُ للسمتِ الفكاهيِّ العباسيِّ

ننتقلُ إلى لونٍ كتابيٍّ فكاهيٍّ آخر ألا وهو المقامة تلك التي تعدُّ من أهمِّ الفنونِ في أدبنا العربي لاسيما من حيثُ المنفعة أو الهدف الذي ارتبطت به ، ولربما قد جاءت من أجله ألا وهي المنفعةُ التعليميةُ المتمثلةُ في تلقينِ الناشئة فـنَّ ترسـيخ وتقعـيد صيغ ذات جماليات تعبيرية ، إذ تتشي بصنوف البديع لاسـيما العـباءاتُ الزخـرفية المزركشـةُ الألوان دليلاً على العناية الفائقة بها وبمعدلاتها اللفظية بأبعادها الجمالية ، ومقابلاتها الصوتية ومضامينها الاجتماعية.

علـى كلٍّ فإن الحديثَ عن أصولِ المقاماتِ لابدَّ أن يأتي في إطارٍ تبني مفهـوم معـين لهذا الفنِّ ، إذ يخدمُ ما سنذهبُ إليه ، ويرسمُ أبعادَها اللغوية ، ويحـددُ خصائصـها الفنية أو الجمالية مركزاً على تتبع التطور الدلاليِّ لها ، والطـريق –إلى ذلك حتماً – يتطلبُ منا تتبعَ النصوص التي سبقت وصاحبت نشأته وتأصيله على يد الهمذانيِّ المؤسس والرائد الحقيقيِّ لهذا الفنِّ الفكاهيِّ .

مـن هنا ستهتم الدراسةُ بتسجيل بطاقة معرفية أو رسم خارطة سريعة تبرزُ –في عجالة – ماهية هذا الفنِّ ذلك الذي استطاع أن يرتاد بنا مجتمعات نائية ، ويجعلنا نخالطهم مخالطةً حقيقيةً ؛ لنعرف عاداتهم وتقاليدهم وظروفهم المعاشـية ، وأنماط تفكيرهم ، وروعة حيلهم ، ونكشفَ النقابَ عن عوالمهم النفسية والمزاجية والاجتماعية لاسيما الدعابية[١] .

---

(١) المقامة لغة : وبالنظر إلى مادة (المقام والمقامة) في معاجمنا اللغوية فإنها – بعد حذف " ال " التعـريف – اسمُ مكان حيثُ إنها ظهرت في الاستعمال العربي القديم دالة على موضـع القـيام ، فهي (مَفْعَلة من القيام) ، يقالُ (مقام ، ومقامة) كمكان ومكانة ، ثم توسـع العرب في استعمالها فدلت على (المكان والمجلس)، ومقامات الناس: مجالسهم، ويظهر هذا الاستعمال جليًا عند شعراء الجاهلية نذكر منهم قول بشامة بن الغدير :

وشربتُ بالقعبِ الصغيرِ وقادني ... نحوَ المقامةِ من بني الأصغرِ

وقول لبيد بن ربيعة :

ومقامةٍ غُلْبِ الرِّقابِ كأنهمْ ... جِنٌّ لدى بابِ الحصيرِ قيامُ

دافعتُ خُطتَها وكنتُ وليَّها ... إذ عنَّ فَصْلُ جوابِها الحكّامَ

وجاءت جميعا في قول زهير :

وفيهمْ مقاماتٌ حسانٌ وجوهُها ... وأنديةٌ ينتابُها القولُ والفعلُ

= حيث تحيي بمجلس القبيلة ، أو ناديها على نحو ما رأينا عند (زهير) ، وتارة تستعمل بمعنى الجماعة التي يضمها هذا المجلس على نحو ما أشارت إليه الكلمة عند (لبيد) ... فإن كان هذا كذلك فإن الأصل اللغوي لكلمة (مقامة) كان دار الندوة، أو الندوة؛ وهو المكان الذي يجتمع فيه أبناء القبيلة للسمر أو التشاور والتحاور ؛ لإبداء الرأي فيما يُعْرَض عليهم من قضايا أو مشكلات تعترض حياة القبيلة ، ثم أصبحت الكلمة تدلُّ على الاجتماع نفسه ، أي مجلس القبيلة وناديها .

لقد ظلَّ هذا المفهومُ سائدًا منذ العصر الجاهليّ حتى جاء الفتح الإسلاميُّ فرأينا القلقشندي – في المقالة العاشرة من كتابه " صبح الأعشى " – يتحدث عن المقامات قائلا : وهي جمع مَقامة بفتح الميم – في أصل اللغة – اسمٌ للمجلس والجماعة من الناس ، وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة؛ لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه الجماعة من الناس لسماعها .

فمن خلال عرضنا لما سبق يكونُ معناها حديثًا مرسلا يقومُ به شخصٌ واحد يستمع إليه الرائدون ؛ لا يدور – كل هذا – في دار الندوة هذا الحديث يتداول أخبارا تحدث أو حكاية عن شخصية ، أو نادرة من النوادر تروى بلغة فصيحة سليمة بناءً وتركيبا حيث تستقطب أذهان السامعين فتأخذهم وتدهشهم بحسنها الأخاذ ..

** واصطلاحا نقول : نظرا لأن هذا الفنَّ حديث – في بنيته – ؛ لذا فإنه لم يُقصدْ اصطلاحا – إلا مع تتبع الزمان أول من أنشأ هذه المقامة ، وأعطاها معنى اصطلاحيا علميًّا عليها حيث استعملها في حديث الكدية الذي يلقى في جماعة في شكل قصصي قصير يخلو من العقدة والحل ، لكنه يهتمُّ بالحركة التمثيلية معتمدا على المحاورة بين شخصين أحدهما عيسى بن هشام الراوي ، والآخر : أبو الفتح الإسكندري البطل الذي يظهر في شكل أديب شحاذ ..

على كلٍّ فإنه يمكننا القول بأن المقامة جنسٌ نثريٌّ جديد له ذاتيته ، وله أصوله وقواعده الفنية ، ازدهر في عصر من العصور الفنية والقديمة ، مستقلٌ يشتمل على حديث قصير ، حيث يلقى في مجلس واحد فيصاغ في قالب فني قصصي مشوق ، تتأنق فيها الألفاظ والأساليب ، هذا الجنس له سماته الخاصة التي تميزه عن غيره من الأجناس النثرية الأخرى ، وغالبا ما تترجمُ عن صاحبها ، وعن ظروف العصر الفنية والروحية والاجتماعية والحضارية فتصف مشاهد الحياة اليومية ، ومشكلاتها بأسلوب يحمل كثيرا من ملامح التحديث ، والحكاية والعمل الدراميّ ، ويسعى إلى التسلية والتعليم في آن معا لا يتخللها ظروفٌ وسخرية ودعابة ومجونٌ ، وذلك بلغة خاصة وهي في ذلك تكون متأثرة بالحياة الشعبية فتصير فنا مأثورا وأسلوب حياة مثل غيرها من النصوص السابقة أو المعاصرة .. هذا النصُّ ينبغي فهمه ودراسته والحكمُ عليه .

وفي أواخر القرن الثاني الهجريّ تنتقلُ من حديثٍ هي موقفٌ يتسمُ بأسلوب زاخر بالمحسنات اللفظية، ويختزن مستوعبا عن أريحية كمّا غيرَ قليل من الغريب في جمل مسجوعة وذلك إلى موقف وعظيّ خطابيّ يقفُ فيها الشخص واعظا بين يدي الخليفة –

= وو شيكا ما تصبحُ محاضرةً تأخذ من شتى فروع المعرفة تلقي للقدم وظيفة تعليمية بحتة، وقد راعت ضرورة تعلم النحو والصرف واللغة والشعر والأدب ليكون كلُّ هذا بمثابة زاد يخاضُ به فيه مضمارُ هذا الفن ...

علـــى هذا النحو فإن الوعظ هو هدفها وإن حافظت على الحديث الخطابيّ المباشر والاستشهاد بالقرآن الكريم ، والحديث الشريف ، وأيام العرب ، والأقوال المأثورة حتى صـــارت طاقـــة تجمعُ من أساليب اللغة العربية الممتعة ؛ لتكون حديثاً مرسلاً لجماعة خاصة يأخذ منها طلاب العلم ، ودارسوها كي يتفهموا صناعتها ، ويتفوقوا في كتاباتهم الفنـــية ، وتـــذهب للقرن الثالث فنجد المقامة تأخذ معنى الكدية والاستجداء بلغة منمقة ممتازة؛ لكنها لم تتخذ شكلها الحقيقيّ إلا على يد بديع الزمان وأغلب الظنّ أن أحاديث ابـــن دريد المتوفى سنة ٣٢١هـــ المذكورة في الأمالي هي الأصلُ في المقامات .. من هـــنا فـــإن المعنى قد انتقل من المعنى الوصفي المتمثل في المكان ، أو المجلس الذي يضـــمُّ الجماعـــة من الناس وذلك إلى المعنى المجازيّ الدال على حديث الشخص في المجلس سواء أكان قاعداً أم جالساً ؛ لهذا استخدمها بديع الزمان في المقامة الوعظية إذ نـــرى أبـــا الفـــتح يخطبُ في الناس واعظاً بديعاً وراع ذلك منه عيسى بن هشام فقال لبعض السامعين (من هذا ؟ فقال : غريب قد طرأ لا أعرف شخصه فاصبر عليه إلى آخـــر مقامته ، وهنا نلمسُ الارتباط الواضح بين المقامة والخطبة والمحاورة من ناحية تعلـــم الـــبلاغة وأدوات الفصاحة – بوصفها وسيلة تعليمية ليس غير ، أي مجموعة أســـاليب منمقة صياغة ؛ لتكون حديثاً مرسلاً لجماعة خاصة ثم لتشكل خطبة وعظية مـــوجهة إلى خاصة الخاصة ، وهم الخلفاء ، والأمراء والوزراء ثم لتكون أداة تعليم وتثقـــيف ، وكأنهـــا محاضرةٌ تأخذ بطرف من شتى فروع المعرفة هذا ما نلاحظه في أحاديـــث ابن دريد الذي اتجه بها لتعليم الناشئة أساليب العربية ولغتهم التي أثرت فيها بعدُ في بديع الزمان ؛ فجاءت معظم دروسه حول أحاديث ابن دريد الأربعين حيث إنها ألهمته مقاماته في الكدية التي عارض فيها تلك الأحاديث لا الرسائل التي صنعها أستاذه ابن فارس التي لم نعلم عنها شيئاً حيث زعم جورجي زيدان أن بديع قد احتذى بها ... هذا من جانب .

على جانب آخر فإنها أتيتت أو جاءت لتدل على الحديث الأدبيّ المكتوب الذي يُلقى فـــي المجلـــس ، ثـــم انتقلت لتدلُّ على الحديث الذي يلقى في المجلس ، وذلك على يد الهمذاني في العصر العباسيّ .

إذن فقـــد اســـتوت المقامـــاتُ على يد بديع الزمان الهمذاني قصصاً قصيرةً تحفلُ بالحـــركة التمثيلية ، وفيها تدورُ المحاورة بين شخصين يسمى أحدهما عيسى بن هشام والآخر أبا الفتح الإسكندري ، وقد نهج الحريري ، المتوفى سنة ٥١٦هـــ على منواله فجعل الحوار بين شخصين هما أبو زيد السروجي ، والحارث بن همام .

فالمتتبع لتاريخ المقامة وتطورها الدلالي يجدُ أنها كانت تستعملُ منذ العصر الجاهليّ أو الجماعة التي يضمُّها ذلك المجلس ، وفي الإسلام تستعملُ الكلمةُ بمعنى المجلس الذي يقفُ فيه شخصٌ بين يدي خليفة أو حاكم فيتحدثُ واعظاً ، وهنا يقترب حثيثاً من معناها التقعيدي القائم على الوعظ الذي يصاحبها.. ثم تتقدم حثيثاً فنجدها بمعنى المحاضرة، وفيها تتخذ شكلاً دينياً خالصاً فإذا هي جملةُ أحاديث تتصرفُ وتبدأ إلى موضوعاتٍ أدبية ذات طوابعَ زهدية تتشحُ بوقائعَ وأخبارٍ تحكي حياة الأمويين .

وتتطورُ حياة الأمة العربية بعد الإسلام فانتقلت من البداوة إلى المدنية فتتطورُ معها اللفظةُ دلالياً فتجيءُ حثيثاً مستقلاً متضمناً معنى الزهد على طائفة من المسلمين حيثُ استخدموا لغةً تقتربُ من لغة الحديث القديم وقد رصّعوها بما حازوا من درر القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف ، ومن الشعر العربي ، ومن جوامع الكلم التي حفظها الرواةُ من أيام العرب ، ومما صدر عن حكامهم ، ومثل هذه النماذج حاصلةٌ ماثلةٌ في عيون الأخبار الذي يدلل على أن المقامة لا تعدو أن تكون كلاماً منثوراً في الرسائل والجوابات دون تحديد لماهيته أو تسميته .

ونبحثُ عن أسباب ظهورها فنرى أن عملية التأثير والتأثر بالأدب الفارسيّ في شعر الكدية الذي وصلَ إلينا على يد شاعريه الكبيرين الأحنف العكبري وأبي دلف الخزرجي الينبوعي ، فضلاً عن حياة ذلك الأدب الاجتماعية إذ كانت رافداً عذباً وقد امتاح منه هذا الفنُّ مجمل موضوعاته وكذلك الظروف الاقتصادية التي لعبت دوراً كبيراً في حياة الأدباء إذ اضطروا لكسب رزقهم بالحيلة والاستجداء مستعينين بسحر بيانهم ، وبلاغة إنشائهم في عدم الحفاوة بهم ، وإهمال فنّهم شكلاً ، وعدم الإغداق عليهم بالهبات والعطايا.. ناهيك عن حرص هؤلاء الأدباء على إظهار مقدرتهم الأدبية واللغوية – إذ رأوا أن هذا اللون يمكّنهم من عرض قدراتهم وتنميتها ..

كــل هــذا كــانَ ســبباً أو باعثاً جوهرياً لظهور هذا الفنّ الفكاهيّ المؤسس والموجه صوب المجتمع لإنشاء المتعة إلى جانب المنفعة بشكلٍ فنيٍّ منظم .

علــى كــلٍّ فلقــد تعــددت موضوعاتُ المقامةِ عند بديع الزمان التي استوحاها في عمله مما كتبه الجاحظُ ، وقصته عن أهل الكُدْيَة – كما أفادَ مما كتــبه ابــنُ دُرَيْد من أحاديثه المعروفة في كتاب الأمالي ، والتي جعلته يأخذُ اتجاهــاً تعليمياً – قربت عن خمسين مقامةً دار الحديثُ في أغلبها عن الكدية والاســتجداء ، إذ يظهــرُ لــنا أبــو الفــتوح في شكل أديب شحاذ يثيرُ انتباه الجماهير ، وينتزعُ إعجابهم ببلاغته القاهرة في لغته العذبة ، وعباراته المنمقة؛ ليستوليَ على أموالهم .

وهنا تتجلى لنا –بوضوح– المتعة بجانب المنفعة ليشكلا مفاعلاً بجانب مناوشاً كلَّ من يقترب منه ...

هذا ويرى الباحثون أن المقامةَ التي تعددت أسماؤها[1] هي التي أوحت لابــن شهيد أن يكتب رحلته المشهورةَ في عالم ما وراءَ الطبيعة وهي الرحلةُ

---

(١) علــى كــلٍّ فقــد تسمى باسم الحيوان الذي يصفه (كالأسدية) ، أو باسم (الأكلة التي يعــرفها كالمضــيرية أي نسبة إلى أكلته المضيرية ، وأحيانا يسميها باسم الموضــوع الذي يُعرض عليه كالموعظة ؛ لأنها تدورُ حول الوعظ والزهد معا ، وقد يسميها القريضية ؛ لأنهــا تــدور حول القريض والشعر ، والإبليسية ؛ لأنها تتصل بإبليس ، والمملوكية ؛ لأنهــا تتصــل بملك هو خلف بن أحمد ، وهناك المقامة العلمية تلك التي تصفُ طالب العلم ، وطريقة الصعب، وما يجبُ أن يداومَ عليه من الحفظ والدرس والفهم والتحقيق وغيره..

ثم ننظر إلى المقامة الإبليسية التي تدور حول لقاء عيسى بن هشام لإبليس في وادٍ مــن وديان الجن حيث ضلت الإبل طريقها فخرج في طلبها فوجد واديا معشبا به شيخ جالسٌ ، وقد أمره بالجلوس ، وسأله : هل تروي من أشعار العرب شيئا ؟ فقال : نعم . وأنشــده لامــرئ القيس ولبيد وطرفة ، فلم يطربْ لشيء وعرض عليه أن ينشده من شعره فأنشده قصيدة لجرير ، فعجب عيسى بن هشام من انتحاله قصيدة جرير ، وبعد حــوار قصــير بينهما قال له إبليس : " ما أحد من الشعراء إلا ومعه معين منا ، وأنا أملــيت علــى جرير هذه القصيدة ، وأنا الشيخ أبو مرة " وغاب بعد هذا الكلام فوجد عيسى بن هشام نفسه وحيدا .

المعــروفةُ باســم " التوابع والزوابع " ، وهذا يشيرُ إلى وجودِ صلةٍ لشياطين الشعراء وراء عالمنا في وادي عبقر .

علــى كــلٍّ فإن بديعاً لم يصطلحْ في تسميةِ مقاماته على طريقةٍ واحدة، وهــذا يــؤكدُ أن موضــوعاتها لا تقفُ عندَ الكدية والاستجداء ؛ لكنها تتخذُ موضوعاتٍ كثيرةً تحركُها –غالباً– بوصلةُ المكانِ أنَّى تشاءُ .

إنَّــنا لما ننظرُ إلى بنائها الفنيِّ فسنرى أن الهمذانيَّ – الرائدَ الحقيقيَّ ، والواضعَ لقواعدِ المقامةِ الفنيةِ وصياغةِ نماذجها الرائعةِ – قد ضمنها عناصرَ أساسيةً منها :

الشخصــيات : حيثُ اختارَ لمقاماته راوياً وهمَيّاً تجتمعُ فيه شخصياتٌ مــتعددةٌ قــد تصلُ إلى درجةِ التناقضِ أو التباغضِ في سماتها ، لكنه مقبولٌ ومتفاعلٌ مع بطله ، طالما أنه وهميٌّ ، إذ أن شخصيته لا وجود لها ، فهو فيها تــارةً وسيمٌ ، وأخرى شابٌ ، وأخيرةً قصيرٌ ، ويظهر أنه ذكيٌّ واسعُ الحيلة، دائــمُ الــسخرية، أديبٌ مثقفٌ ، ملمٌّ بكثيرٍ من العلوم ، ويسعى للحصول على المال، سلاحه – في ذلك – فصاحةُ لسانه ، وحلاوةُ منطقه ، وجودةُ تمثيله لما يخترعه ، وهذه نفسها صفاتُ أبي الفتح التي تنبثق من البيئة ، وصورةُ نماذجَ من طبقاتِ المجتمع ، والجمهورِ الذي يتفاعلُ مع البطلِ ، ويكون له دورٌ كبيرٌ في تسييرِ الأحداثِ ؛ لكنه ينخدعُ بحيلِ البطلِ .

فالشخصيةُ هنا سواءٌ أكانت البطلَ أو الراوي فإنها تحققُ قدراً كبيراً من التفاعلية مع المتلقي إذ ينشأ عنها مبلغاً من التماذجِ والانخراطِ الجزئيِّ والكليِّ مع العملِ الأدبيِّ .

القصــــة : وهــي حكايــةٌ خياليةٌ تكونُ قليلةَ الحدوثِ ، محدودةَ الحوارِ يختــرعها البطلُ عن نفسه ، ويجعلُ منها حيلةً تثيرُ انتباهَ الجمهورِ ، وتنتزعُ إعجابه فيقعُ ما أرادَ البطلُ منه .

علـــى أن خيالية الأحداثِ هنا ما قُصِدَ إليها إلاّ لتحقيق القدر الكافي من غـــرائبية أو عجائبـــية الأحداثِ ؛ وليضفي هذا كلّه على النّصِّ الجمالية التي تفضي جملةً إلى المتعة والمنفعة معاً ..

عـــوداً نقـــولُ : إن ممعن النّظر في لغتها يرى أنها جاءت معبرةً عن الشخصـــيات ، متـــنوعةً على حسب المواقف الدرامية والنفسية والمادية ، إذ جـــاءت مســـموعةً تؤدي معناها الأساسيَّ بطريقة فنية حيثُ لا تقف عند أداء المعنـــى بل تتعداه إلى أن تجمعَ ملامحها ، وترسُمَ أبعادَ شخصياتها وبخاصة حـــركتُها ورشاقتُها ، أما عن العقدة والحلّ فإن كثيراً من مقامات بديع تشتمل علـــى عقدةٍ واحدة، أو عُقَدٍ متعددة بينما جاءَ البعضُ الآخر منها مجردَ سردٍ ، لا تحـــتوي على عقدة ، ويمكن أن نلحظَ هذا في المقامة الوعظية الوصفية ، تحديـــداً ، وغيـــرها عارضـــاً ؛ لذا يرى الدكتور أحمد أمين – أن فيها عقدة مازحة؛ لكنها تصورُ مأزقاً نتج من الأحداث يتطلعُ القارئ إلى معرفة نهايته ، ومـــن هذه العقد الساذجة ما جاء في المقامة البغدادية حيثُ يستدرجُ عيسى بن هشـــام سوادياً ساذجاً إذ يأكلُ معه ما لذَّ وطابَ من لحم وحلوى ، وليس لديه نقودٌ، وهنا تتعقدُ وتتأزمُ الأمورُ حتى تشكّل عقدة ، ونشتاق إلى معرفة النهاية وكـــيفَ تخلـــصَ عيسى بنُ هشام من هذا المأزق هنا؟ وماذا فعل السواديُّ ؟ ويأتي الحلُّ حين يستأذن عيسى بن هشام لإحضار ماء مثلج ، وينصرف إلى غيـــر رجعـــة ، ويســـتمهل السواديُّ صاحبَ المطعم ؛ لكن الانتظارَ يطولُ ، ويضـــطرُ السواديُّ إلى حلّ الكيس وهو يقول : كم قلتُ لذلك القُرَيْدِ : أنا أبو عبيد ، وهو يقول : أنت أبو زيد[1] ..!!

فكـــونُ أن بديعَ الزمان كان يسعى للإتيان بمجاميع الأساليب على مائدة عملـــه تلك التي تجذبُ السامعين؛ لذا فلقد التزم بالسجع الرشيد الذي جاء عفوَ

---

(١) راجع: مقامات بديع الزمان وشرحها للإمام محمد عبده ص٥٦ ، دار الكتب ١٩٨٨م .

الخاطــر ، البعــيد كلَّ البعدِ عن التكلف – فكأنه يمتحُ من نهرٍ عذبٍ لا ينفدُ ، ولعلَ في هذا ما يدلُّ على تمكنه أو تملكه لمخزونٍ عامرٍ من اللغة .

والحاصـــلُ أو الكـــائنُ أن الســـجعَ قـــد صبَّه في قواريرَ فكاهية تتميزُ بالشفافية وصدق الحسِّ الشعوريِّ وقد صدرت عن نفس البديع التي تشيعُ فيها روحُ الضحكِ والدعابةِ .. ولِمَ لا وأن الهدفَ من هذا الفنِّ هو التسليةُ والمتعةُ والتعلُّمُ أو المنفعةُ التي تحققت في فنه إلى حدٍّ بعيدٍ هنا ..

ثــم إنــه بالنظر لهذا السجع فإننا نرى بديعَ الزمانِ قد أحكمَ قوالبه كما ضــبطَ أنغامه، فجاء قصيراً ؛ ليسهمَ في إعطاء مسافة زمنيةٍ صوتيةٍ سريعةٍ تثيــرُ ذهنَ السامعِ، وتجذبُ انتباهه ، وتشنفُ أذنيه ، وتأخذُ بمجامعِ قلبه حتى إننــا لا نــبالغ إذا قلنا : إنها تنوعت بين الدقة والغرابة حيثُ أكثرَ من اللفظ الغــريب الذي يحشو به أساليبه كقوله في المقامه القردية – على لسان عيسى ابــن هشام " بينا أنا بمدينة السلام قافلاً من البلد الحرام أميسُ ميْسَ الرَّجْلة ، علــى شــاطئ الدجلــة أتأملُ تلك الطرائفَ ، وأتقصى تلك الزخارف"[1] ، إذ اســتخدمَ كلمةَ " أميس " بمعنى " أتبختر " ، وليس هذا ما نريدُ أن نقفَ عنده، وإنما نقفُ عند كلمة "الرَّجْلة" فهي جمع رَجل ، وهو جمعٌ شاذٌ ، لم تكن هناك ضرورةٌ داعيةٌ لاستخدامه سوى أنه يقصدُ إلى ذلك قصداً . ومثل هذا قوله في المقامة الموصلية " فأخذه الجَفُّ ، وملكته الأكُفُّ" والجف هنا العددُ الكثيرُ من الناس أي فأخذه الجمهور بالضرب[2] ، ومن ذلك قوله في المقامة المارستانية " والإكســراءُ مرةً بالمِرةِ ، ومَرّةً بالذَّرّة ، والمِرّة هنا العقل ، على أن التلاعبَ بالألفاظ هنا إنما يجئ بدافع التقعر ، أو إظهار مقدار موهبة الناثر من جانبٍ.. ليظهرَ العاملُ الاجتماعيُّ.. لكنه على جانبٍ آخر يهدف إلى التعلم الذي يحقق

(١) انظر : مقامات بديع الزمان وشرحها ص ٩٣ .
(٢) انظر : المصدر نفسه ص ٦٣ .

المنفعة هنا في وجوب التعلم ، أما عن الحوار فإنه وضح في ميله إلى الإيجاز ، إذ لا يدورُ حولَ قضايا ومضامينَ متشابكة ، ولا يجنح إلى تحليل النفس الإنسانية إلا في النزر القليل ، ودائماً ما يسعى إلى إبراز مقدرة أبي الفتح الذي يعبرُ عن آرائه .

عوداً فلقد اهتمَّ بديعُ الزمان بالصور البيانية ، واستخدام الأشعار في نثره سواءً أكان من إنشائه ، أو من إنشاء غيره ، كما كان يقتبسُ من القرآن الكريم والحديث النبويِّ الشريف في مقاماته ، ولعل هذا ماثلٌ في قول رجل إلى ابنه "قَالَ أَلَمْ نُرَبِّكَ فِينَا وَلِيداً وَلَبِثْتَ فِينَا مِنْ عُمُرِكَ سِنِينَ" (الشعراء :١٨).

كما كان يضمنها بالحكم ، والأمثال ، ونذكرُ منها " لا فضّ فوك ، وما وراءك يا عصام .

ونذهب إلى الحريري ومقاماته التي بلغت ما يربو عن خمسين مقامة، حيثُ راعى فيها نفسَ الأصول ، والقواعد الفنية التي أرساها ورفع قواعدها الهمذاني من قبلُ...

فالبطل عند الحريري هو أبو زيد السروجي ، والراوية هو الحارثُ بنُ همام ، ومحورها هو الكدية والشحاذة .. معنى هذا أنها في نسختها قد لا تختلف عن سابقتها كثيراً ، حتى إننا لا نعدو الواقع إذا قلنا : إن أثرها تعدى الأدب العربيَّ إلى الآداب الغربية حيثُ تُرجمت في القرن الثامن عشر إلى اللاتينية ثم الألمانية ثم الإنجليزية ، وترجمها إلى العبرية اليهوديُّ يهودا بن شلومو الحريزيّ ، واحتذاها الأدباءُ الفرسُ مثل القاضي حميد الدين بن عمر البلخيّ ...

إن من يقرأ مقامات الحريريّ ، ويتعقبه فيها مليّاً يعرف أنها أُلفت عملاً واحداً، فإذا فحصناها وجدناه يرتبها ويرقمها ، وهذا معناه أنه يسعى إلى تقديم عمل بنائيٍّ محكم الصنعة ينطلقُ من نقطة بدء حتى يصل إلى النهاية التي يريدها ، معنى هذا أن كلَّ مقامة من الخمسين تأخذُ رقمها الخاص ، إذ نراه في المقامة الأولى – وهي الصنعانية – يقومُ بتعريف بطله ، ثم ينتقل به أدبياً

مستجدياً في المقامات التالية ؛ لا يلمُّ ببلدة حتى يتركها إلى أخرى ، وكلها من بلادِ العالم الإسلاميّ ، وهي بلادٌ متباعدةٌ ، وفي كلّ بلدةٍ يقوّم البطلُ بحيلة على من حوله أو الحكام أو القضاة ، وفي كلّ مرةٍ يعرفه الحارث بعينه ويكشفُ أمره وسره... وهكذا إلى أن تنتهيَ المقاماتُ وقد أهلَّ الحريري – لنهايتها – خيرَ تأهيل ، كما افتتحها خيرَ افتتاح ، فهو في أول مقاماته يعرفُ البطل بروايته ، وفي خاتمتها يفرقُ بينهما .

أما عن منزلتها فلقد فُتِنَ بها الناسُ حتى كانت تسميهم مقامات الهمذانيّ حيثُ صارت – على مرِّ العصور – منهجاً يُدرَّسُ حتى يقلعَ الناشئةُ والشيوخ في الأدب ، هذا ولقد توافر –على تقليدها– علماءُ كبارٌ من القدماء أمثال الشاب الظريف والبطوطي ، والشيخ حسن العطار ، وأحمد فارس الشدياق ، وناصيف اليازجي وغيرهم .

إن ما يجدر ذكره هنا هو أن الحريري اتفق مع الهمذاني في عناصر مقاماته حيثُ جاءت كالتالي: الراوي اسمه الحارث بن همام ، والبطل اسمه أبو زيد السروجي ثم الموضوع أو الحكاية .

هذا وتدورُ أغلبُ موضوعاتها على الكدية والاستجداء ، حيثُ كانَ أكثرَ دقة من بديع الزمانِ الذي أشركَ معها موضوعاتٍ أخرى وقد صُبّت جميعها في قالب الشحاذة .. هذا بالإضافة للوعظ ، أو الدعاء ، وهي النزعةُ الغالبة في عشر مقالاتٍ ، وقد تميزت بخفة الأسلوب ، ورشاقة العبارات ، ثم يتجه بعد ذلك إلى المقامة المغربية حيثُ وقفَ يعرضُ فيها لعبةً جديدةً ، لم تمسسها يدُ كاتبٍ من قبلُ ، وهي لعبةُ " مالا يستحيل بالانعكاس طرداً وعكساً" نذكرُ على سبيل المثال " ساكب كاس " إذ يمكنُ قراءتها دون أن تتغير حروفها ، أي يمكن أن تقرأ طرداً وعكساً فلا تتغير حروفها ، وعرض علينا أمثلة نثرية منها مثل: لُمْ أخاً ملَّ ، كَبّرْ رجاءَ أجْرِ ربّك ، ثم لم يلبث أن نشرها في أبيات

من الشعر[1] ، ولما نطق أبو زيد بهذا الشعر سحرَ السامعين بآياته . هذا ولقد برر الدكتور شوقي ضيف هذه الأعجوبة بقوله : إنها كانت تعدُّ غايةً بعيدةَ المدى لديهم في الإبداع الفنيِّ ، وكان الحريري يعرضُ عليهم منها ما يدل على تفوقه وإجادته[2] ، بوصفه واحداً من أمهر اللاعبين ، وأكثرهم تجربة وحنكة بتلك الألعاب والتمارين اللغوية الهندسية الغريبة ، وكأنه حاوٍ من الحواة ، وعلى هذه الشاكلة مضى الحريري يحفل في مقاماته باللغة حتى إن تركها إلى الفقه أو غيره لم ينسها ولم يهملها " .

وننتقلُ إلى أسلوبِ مقاماتِ الحريريِّ فنلمسُ – بوضوح – اعتماده على البديع من حيثُ الحوار المحدود بين الراوي والبطل فاقترب –على هذا التصور – حثيثاً من أسلوب القصة ، لقد أخذ يلائمُ بين عصره وبين مقاماته فرأى الأدباء الذين سبقوه ، وعلى رأسهم أبو العلاء – قد تعمقوا في عقد مختلفة فحاول مجاراتهم كما خضع في سجعه لألوان البديع والجناس خاصة ، فمضى يوشحه بالآيات ، وأجمل الكتابات ورصعه بالأمثال العربية والفتاوى اللغوية ، والأحاجي والرسائل المبتكرة والخطب الرائعة وذلك بروح فكهة تشيعُ في جوانبَ مختلفة ، لتنير أرجاءَ مقاماته حيثُ لا يهدف منها إلى تقويم النفس، وتهذيبها فحسب ، بل يهدف إلى الهزل والترفيه حيث إنها خاليةٌ من الفكرة طالما أنها بعيدةٌ عن العمق والتحليل .

إنه من خلال هذا المنحى الذي اختاره فإن الكتابة قد صارت –عنده– مركباً سهلاً وذلولاً خاضعاً لأغراضه الفنية والموضوعية .

إننا بعد هذا العرض الموجز للمقامة – تلك الرقعة التي تشربت عن عمدٍ – كلَّ أصباغ ذلك العصر وإنجازاته الفكرية والأدبية – قد نرى أنه أن

(١) راجع : مقامات الحريري ص ٧٥ .

(٢) راجع : المقامة ، ط٥ ، ص ٥٩ ، دار المعارف بمصر ، ١٩٨٠م

لــنا أن نجيبَ على تساؤلٍ عساه شغلَ المتتبعَ والمتأملَ في تلك الدراسة كثيراً ولربما أرهقه صعوداً وهو :

لمــاذا جــاء الحــديثُ عن القيم الموضوعية والفنية للمقامات العباسية عارضاً ، هنا وذلك في سياق الحديثِ عن الكتابة العباسية...؟!!

ونحــن نتصدى لهذا التساؤلِ بالإجابة قد نعتقدُ أن حديثنا ليسَ مدارُه ما سبقَ ذكرُه ؛ لأنَّ مثلَ هذه الموضوعاتِ كم تناولتها أيادٍ قبلنا ، فضلاً عن هذا كلّــه فإن هذه النظرةَ المباشرةَ لم تعدْ مطلبَنا هنا طالما أن هدفنا الفنيَّ يمكنُ فيما هو وراءَ ذلك من ظلالٍ وخلفياتٍ وتداعياتٍ تقدمُ المبلغَ الإجماليَّ للإجابة على هذا السؤالِ : لماذا كانت المقاماتُ ؟؟!!

إن ممــا لا شــكَّ فــيه أن هذا التساؤلَ ليقدمُ إطلالةً سريعةً توقفنا على مــناطقِ التداعي و المروغاتِ والكتاباتِ بأصباغها الشديدةِ التركيز ، وكذلك مســاحاتِ الإثــارةِ التي تتسعُ بشكلٍ متكاثفٍ يمتدُ أفقيًا ويتصاعدُ رأسيًا حتى تتراكمَ مادته متزاحمةً في ميادين ذاك العملِ الكتابيِّ الرائع هنا .

على كلٍّ فإن دراستنا لا تجيءُ بمعزلٍ عما سبقَ ذكره ، إذ نجدُ أن جملةَ أواصرَ وشوابكَ تتداخلُ أو تتوالجُ في أعطافِ مقدماتها التي ينبغي أن تسبقها كعملٍ تحضيريٍّ يؤسسُ ويوجّه ويدعَم ويرسّخ لمثل هذه الدراسة التي ها نحنُ بصددِ خوضِ غمارِها هنا .

مــؤدى القــول فإننا نرى أن عناصرَ البناءِ الفنيِّ في مقامات الهمذانيِّ والحريريِّ قد قدَّمت – في يسرٍ وطواعية – المنتجَ الجماليَّ الراقي ذاك الذي راحــت النفسُ تذهبُ فيه كلَّ مذهبٍ ، لتصبحَ المتعةُ هي الشاطئ الذي شرع هــذا العملُ يبدأُ من عنده لتسبحَ نفسُ المتلقي المتعطشة للإبحار في هذا العمقِ حتى يصلَ إلى شاطئ المتعة ...

إنــنا لا نبالغ إذا قلنا : إن الواقفَ –بدهشة الذاهل – على شاطئ المتعة لابدَّ أن يستهويه الغوصُ انجذاباً رغبةً في الوصول إلى درره ولآلئه ، وحتماً

سيستقرُّ علـــى الشــاطئ الآخر حيثُ المنفعة التي جاءت في بعضها تباعاً والـــبعض الآخر نتاجاً طبيعياً بواقع المحصول الفعليّ لرحلته المثقلة بعناقيدها أو ثمارها وذلك مطمحٌ غاليٌ ... ولم لا وأنه انفتح على عوالمَ زاخرة بدلالاتها وخصوصياتها ؛ ليتبنى بحساسية مدروسة الوصولَ إلى جوهر هذا العمل .

مهما يكنْ من أمرٍ فإننا نقولُ : لقد تحققت المنفعةُ – في مجالها الحيويّ بموجب امتزاج كافة الرؤى والأبعاد والجماليات في سياقها الحدثي والسرديّ – على شتى ضروبها ، ونخصُّ منها :–

العلمـــية : ولعلـــنا لا نجانبُ الصواب إذا قلنا : إن هذا الفنَّ الكتابيَّ الفكاهيَّ المســـتحدثَ آنـــذاك قـــد جاءَ نتاجاً أو إفرازاً طبيعياً لتلاحم وتلاقي حضارتين عتيدتـــين : فارســـية ذات الطابع التقنيّ والمزاجيّ معاً ، وعربية ذات الطابع الإنسانيِّ العالي هنا .. ثم إن انصهارهما معاً في بوتقة أو صهاريج البحث عن المـــتعة الفنـــية ، ليُحدثَ على إثره تزاوجاً بين تقنية مزاجية وقد غلبت عليها المعلمـــيةُ الفكـــريةُ لا النشـــوئيةُ التجريبيةُ والقيمُ الإنسانيةُ المتمتعةُ بالذوقية والمتشـــربة بالطـــرية النفســـية لينتجَ عنهما توالدٌ وانقسامٌ إذ يقضى في نهاية المطاف إلى كائنٍ حيويّ وقد تمتعَ بكثيرٍ من التجانسية والتكاملية حتى وصلَ إلى المثالية .. بمعنى آخر نقول: إن الحضارة العربية تأثرت أخيرا بالفارسية تأثرَ تضايفٍ وتجاورٍ ، لا تلازم أو تلازب ، وهذه رؤيةٌ راحت تضربُ بسهم وافـــرٍ فـــي بعـــد من أبعاد الحياة المدنية العباسية ، إذ جدّ بل أضاف كثيرا للعـــرف القيمي والجماليّ والسلوك الاجتماعيّ ، وكذلك النمط الحياتي بما لا يدعُ مجالاً للشكِّ بأن العربَ استفادوا حقَّ الاستفادة من الحياة الفارسية ، وتلك قيمةٌ علميةٌ غيرُ مباشرة هنا ... هذا **أولاً** .

ثانـــياً : أن هذا اللونَ يمثلُ – في اعتقادي – فتحاً جديداً في عالم النثر العربيّ عامـــةً ، والعباســـيّ بخاصة ولا غرو في أن أعيدَ – على إثره – رسمَ الخارطـــة المعـــرفية للأدب من جديد ، وتلك فضيلةٌ كبرى كم انتظرتها

تحولاتُ وتداخلاتُ وثقافاتُ ذلك العصر والأعصر التي قبلها ؛ ويكفي أنه قضـــى علـــى هيمنةِ القطبِ الواحدِ ذلك الفنُّ الشعريُّ الذي استأثر على اهـــتمامِ العباسيين –خلفاءَ وأمراءَ حتى عامةَ الناس ، ومن كانوا قبلهم– حيناً من الدهرِ مذكوراً فتحرروا مما كانَ عبوديةً شعوريةً بشكلٍ خاص ، ورقاً فنياً بشكلٍ عام ...

إن أكبـــرَ دلـــيلٍ على أن هذه الثورة الفنية الماثلة في مقامات الهمذانيّ والحريـــريّ قـــد بلغـــت شأواً بعيداً حتى تجاوزت حدودها العرفية أو أهدافها الحقيقـــية إلـــى بعـــدٍ أكثر فاعليةً – هو جملةُ ما قدّم من قيم ضمنية مفادها : أنه تأسسَ على ضوءِ ما سبقَ – فنُّ القصة القصيرة إذ أُعتبرَ النواة الفاعلة أو الراسخة والمدعمة له .. وكل هذا قد أذكى العقليةَ العربية وقد منحها مطلق أو خالصَ المعرفية الذهنية والشعورية ...

ثالثاً : استفادةً مما سبق فلقد اُستثمرت علومُ البلاغة لاسيما المفرداتُ البديعيةُ وألوانُها الزخرفيةُ تلك التي جاءت لتكوين الفكرة لا لتلوينها بشكلٍ اتساقيٍّ وجمالـــيٍّ ؛ ربما أنه قد أضاف للبلاغة مرونةً وطواعية بشكلٍ تطبيقيٍّ لا انطباعيٍّ إذ جددت شبابها بعد أن ضخَّ فيها دماء الحركية ومطلق الحيوية حتى لنخالَ أن الناثرَ العباسيَّ –في رقعة المقامات– ليوزع أصابعه على نســـيجه الفنـــي المعنـــيِّ راسماً خطوطه الطولية والعرضية في تجانسية وتضامنية وتكاملية ليقدم المبلغ الجماليّ لفنه العالي .

رابعـــاً : إن المقامـــاتِ ســـواءٌ أكانت للهمذاني أم الحريري فإنها اكتنزت بين أطوائها مخزوناً ولأجاً يمكن تصنيفه إرشيفياً بشكلٍ نوعيٍّ على معجمين نفيسين: **الأول جغرافي** إذ جاء مبثوثاً بين تضاعيف المقامات التي تجولت عبـــرها أســـماءُ الـــبلدانِ والمواضـــعُ والجـــبالُ والأودية على اختلاف تضاريســـها وأنماطها الحضرية والبدوية .. وهذا أمرٌ يصادقُ على إلمام

الثائر ببلاد الجزيرة عامةً ، والعراق خاصة حتى يمنح أحداثه سمةَ الواقعة المادية والفنية والمعنوية وهي سمة الخلود بلا شكّ .

أما **الآخر فهو التاريخيّ** : وفيه جاءت المقامات راصدةً لكلّ أحوال معاصري بني العباس معددةً أنماطهم وسلوكياتهم وأحوالهم المعيشية والحياتية بشكل يجعلنا نعتقدُ بأنها تمثلُ دائرةَ معارفٍ جامعةٍ لذلك العصر .. هذا من جانب .

على جانب آخر فإن ارتباطَ الشخصيات الخيالية بالزمكانية ليقدمَ قيمةً تأصيليةً فضلى لها خطابُها الذي يمثل ضغوطه الإعلامية الموجهة إلى المجتمع عامة ، والفنيةَ الموجهة إلى المتلقي بخاصة .

أخيراً نقول : إن المقامة بما تحمله من سخرية ودعابة وتهكم فإن هذا كلّه ليمثلُ تعبيراً دالاً على سرعة الفهم وحدة الملاحظة وبراعتها ، إذ يجري التعبير عن هذا كلّه من خلال تعليقات تستثيرُ الإعجابَ والضحكَ ...

أما عن الاجتماعية فنقول : فإن هذه المقامات بما تحدثه من فكاهة لتقدمُ وظائفَ اجتماعية متعددة منها تحقيقُ التواصل ومطلقُ التفاعل الاجتماعيّ بين الأفراد والجماعات وصولاً إلى نقطة الانسجام ، ورغبةً في ممارسة الحدّ الأدنى من القيم في سلوك الآخرين عن طريق الدعابة والسخرية أو عن طريق إثارة الاهتمام ، وإزالة الخوف كمحاولة لإحداث التوازن الأخلاقيّ ...

على أن هذه الفكاهة هنا قد تعكسُ الفروق في المكانة التراتبية لاسيما الأعلى والأدنى بين الأفراد والجماعات بشكل تقابليّ .

مهما يكنْ من أمر هنا فإنها غالباً ما تستخدمُ لتقوية علائق الترابط أو التماسك الاجتماعيّ بين الأفراد والجماعات بشكل ينسجم انسجاماً طبيعياً مع هيكلة المجتمع هيكلةً تنموية ونهضوية تحفظُ له توازنه عن طريق إحداث نوع من التعادل الطبقيّ بين مراكز القوى ونقاط الضعف ؛ حتى يأخذ حظوظه، ومطلق طيوفه الإنسانية والتحضرية ، وعليه فإننا لن نجافي الصوابَ إذا قلنا :

إنها تعملُ جاهدةً بشكلٍ تأسيسيٍّ وتسييسيٍّ فاعلٍ على إحداث حالة من التطهير الجماعـــيِّ للانفعـــالات الســـلبية المتراكمة أو الآسنة بفعل آثار أحداث الحياة السياســـية أو الاقتصادية المتردية وكذلك الطبقية الاقطاعية التي تقضي على الأخضر واليابس ، والتي تفضي إلى إحداث نوع من النفاق التعاملي والتراتب القمعـــيّ ، والهمجية الأخلاقية بكافة أشكاله السيئة ، فضلاً عن الفوضى بكل تعرجاتها أو مساربها المعقدة .. **هذا أولاً** .

ثانـــياً : إن مـــثل هـــذه المقامات التي تقدّم ذلك المبلغ الفكاهيّ لكونهما سلوكاً اجتماعياً فإن لها وظيفةً اجتماعيةً تصحيحية قد يكون له دورة البالغ الأثر فـــي تعـــديل الســـلوك تعديلاً علمياً صحيحاً أو التلطيف من الغضب أو الإحـــباط فـــي تلـــك المجتمع ، وبخاصة إذا كان موزعاً طبقياً عرفياً أو متخالطاً عرقياً، فضلاً عن هذا كلّه فإنها تفرزُ نوعاً من الارتقاء المعرفيّ واللغويّ ذاك الذي يتناسبُ مع المجتمع ومن ثمّ تزيدُ من تكيفه مع البيئة ، إذ يتصالحُ معها بشكلٍ شخصيٍّ أولاً حتى تتيسرَ عمليةُ التفاعل الاجتماعي بالنسبة للآخرين وفق أطرها الخلقية والإنسانية ..

ثالثاً: أن هذه المقامات في نقدها الاجتماعيّ ما هي إلا رسالة واضحةُ الرموز، محددةُ المضامين والأهداف .

فمن حيث **المضامين** فإنها كشفت النقاب عن شرائح مجتمع هذا العصر بكلّ تراكيبها الأيديولوجية، وعاداتها وسلوكياتها الاجتماعية والمعرفية والذهنية كمحاولة منه لتقديم خارطة معرفية وقد أحاطت بكلّ شيءٍ ذكراً .

أما عن الأهداف فإنه يمكننا إجمالها في :

١- أنها قدمت صرخةً في ضمير الطبقية الاجتماعية والفنية التي عرضنا لها حديثاً سريعاً في المنفعة العلمية ، وسنلمحُ سريعاً لها في المنفعة النفسية .

٢- أثبـــتت أن الفكاهة – كمنظور أو كشاف ولاج – لهو قادرٌ على المناوشة والإيغال وصولاً إلى العمق ، وذلك بالإبحار إلى هذا المجتمع بهدف سبر أغواره ، وكشف أسراره..

٣- سـجلت المقامـاتُ الانطباعاتِ الشخصية ، والملامحَ الفكرية أو التأملية ، والطوابـعَ النفسيةَ بينَ الأفراد والجماعات فجاءت أشبه بالإشارات المرورية تلك التي تفسحُ الطريقَ لتعديلِ بعضِ القيم والسلوكيات المجتمعية آنذاك .

وأما النفسية فإنها :

أولاً : لقـد قدمت هذه المقاماتُ -في اعتقادي- كشافاً سيكولوجياً من نوعٍ خاصٍّ وقـد أضاء حنايا طبائع بني العباس ، وأعرافهم وعاداتهم ومثلهم ومبادئهم فـي محـيطهم الظرفيّ ، فمثلت المعطى الدلاليّ لنقاطِ التحالف بينَ المبدع والمتلقي . على أننا قد لا نبالغُ إذا قلنا : إنها أماطت اللثامَ عن قيم بشر ذلك المجتمع العباسيِّ بشرائحه الوسطى والدنيا ، وتلك قيمةٌ غاليةٌ جاءت مزيجاً متعادلاً من الموضوعية والواقعية الفنية هنا .. هذا بشكل عام

وبشكل خاصٍّ فلقد جسدت – عن كثب – النوازع العنصريَّ الفنيَّ بكلِّ أصباغه القائمة في تلك الشراكة الأدبية بكلِّ إسقاطاته وتداعياته ، وذلك عندما رأى كاتـبوها الـتمادي -عن عمد- في تجاهل الأمراء والخلفاء لهم وتقريب الشعراء على حسابهم على الرغم من تفلهم في الميزان الفنيِّ .

إنـنا لا نعـدو الواقع -ولو قيد أنملة – إذا قلنا : إنها مثلت صرخة في ضمير أكابر الحياة العباسية ضد العنصرية والخيارية غير المؤسسة أو القائمة على قواعدَ فنيةٍ أو أخلاقيةٍ هنا ...

فمثلُ هذه الانتقاءات غير المؤسسة أو الهادفة قد أحدثت جراحاتٍ غائرة في صفوف هؤلاء الأدباء الذين أثبتوا مقدرتهم العالية على صوغ الشعر الذي جـاء في ثنايا مقاماتهم وذلك من خلال تمكنهم من أدواتهم الفنية .. إنهم على الرغم من هذا كلّه لم يترددوا على البلاط العباسيِّ .. وهذه ثالثةُ الأثافي .

إنـنـي أخشـى مـا أخشاه هنا أن أقولَ : إن هذه الانتقاءات قد أحدثت فوضى فنيةً عارمةً في وحدة قياس أو معيار الحكم الفنيِّ ... وترتبَ على ما سـبق أن اتسـعت مساحاتُ التباين اتساعاً مطرداً بينَ هؤلاء الأدباء وشعراء

البلاط ، وكان من حصاد ما سبقَ أن حدثَ ذاك الشرخُ الفنيُّ لتتصدع على إثر ما سبقَ وحدات القياس التقنية للأدب بشكل عام .

صـــحيح أن هذا كلُّه قد أفاد الأدبَ كثيراً وذلك في استحداث نوع من النثر الفكاهـــيّ ألا وهـــو المقامةُ ؛ إلاّ أنه على صعيد فنيّ آخر قد شطرَ المزاجَ الفنيّ انشـــطاراً تضـــادياً تشظى عنه وجود أخلاقٍ ذوي إنصاف، إما بعامل التعاطف والـــولاء، وإمّا خلافٌ بعامل البعد والجفاء ، بيد أنه قد يدورُ في فلك هذه القسمة الأدبـــية أمـــرٌ من الأهمية بمكانٍ ذكرهُ هنا ألا وهو أن هذه المقامات قد وجهت النظـــر صـــوبَ نقاد العصر الذين أهمتهم مقاييسُ شعر هذا العصر فكانت شغله الشاغلَ ؛ لذا جاءت المقامات بإشعاعاتها وقد عكست قدراً كبيراً من الرضا على نفوســهم محاولةَ التقربَ منهم معدّلة من وجهة نظرهم فراحوا ينظرون فيها من باب العلم والإحاطة بها إذ استهوتهم أفانينها ، وغاية تقنيتها..

هـــذا ولا يفوتني القول بأن المتلقي ذاك العباسيَّ الذي راح يستمتعُ بهذا الفنِّ الذي جمعَ بين التسلية المتعة والترفيه والفكاهة ، فضلاً عن أنه استوعبَ كـــلَّ أفانين القول ، وجماليات التعبير إذ رأى الهمذاني والحريري أنهما على مـــرِّ الأزمان في محاولة دؤوبة لإثبات الذات ، لذا كانَ لزاماً أن يجيئا بما لم يـــتوقعه أحدٌ مهما كانت مهاراته الفنية .. وكل هذا التفاعل والتمازج مع النثر لاسيما المقامةُ بشكل محدد قد أوجدَ هذا كلُّه نوعاً غيرَ قليلٍ من التعادل النسبيِّ بـــين الشعر وقسيمة النثر .. وهذه مرحلةٌ فعلي تشكلُ انخراطاً تدريجياً بين أيديولوجية العربي وفقه الأدبيِّ في إطار مستحدثات العصر..

ثانياً : إنَّ مثلَ هذه المقامات الفكاهية –لكونها سلوكاً نفسيّاً خالصاً– لها وظيفةٌ ســـيكولوجيةٌ تصحيحيةٌ مفادها التعبيرُ المباشرُ ، وغيرُ المباشر عن اللذة وتعزيـــزها بمـــا يؤهلُ المرء لتفاعلٍ أكثرَ انسجاماً وأقل توتراً في الحياة الاجتماعية إذ تهدفُ من وراءِ نقدها الاجتماعيِّ إلى خفض حدة التوتر أو تصـــحيح بعض الأوضاع الخاطئة .. وما دامَ الإحباطُ كانَ أهمَّ مصادر

العدوان فإن هؤلاء الذين يحيطون الأهداف ، ويمنعون تحقيقها قد يكونون هم الموضوع الذي تُوجّهُ إليه الدعابة أو الفكاهةُ هنا[1] .

ثالثاً : تفصيلاً لما سبقَ فإننا نعتقدُ أن الفكاهةَ عكست قدراً غير قليل – ولا غــروَ في ذلك– من الأنا المتمثلة في الهمذانيِّ والحريريِّ إذ رأينا الأول يمثله البطلُ أبــو الفتح الاسكندريُّ، أما الآخر فيمثله البطل أبو زيد السروجي على أن هذه النزعةَ إلى الضحك على الآخر هو أمرٌ منتشرٌ أو كائنٌ الحدوث بل النبوع والانتشار عبر تاريخ الثقافات البشرية قديماً وحديثاً

إن ما تجدر الإشارةُ إليه أو ينبغي الأخذُ به هو أنها عرقية[2] إذ تختصُّ بمناطقَ معينة أو جماعة بشرية محددة غالباً ما تتسمُ بالغباءِ الشديد أو التلقائية الشديدة .. إنها ذائعةُ الصيت في المجتمعات الكبيرة أو الشديدة التنوع والقليلة التجانس ؛ لذا فإن الهمذانيَّ في مقاماته قد اعتمد كثيراً في اللعب على النكتة ، وآية ذلك ما كانَ من أمر السوادي عندما استدرجه عيسى بن هشام في المقامة البغدادية[3] ليأكل معه ما لذَّ وطابَ من لحم وحلوى ، وليس معه نقودٌ ، وتتأزمُ الأمورُ حتى تصيرَ عقدةً ، ثم تأتي نهايةُ النكتة عندما يستأذن عيسى بنُ هشام؛ لإحضار ماء مثلج وينصرف وهنا يضطرُّ السواديُّ إلى حلّ الكيس .

وهناك صاحبُ الحمام في المقامة الحلوانية الذي لم يحسمْ مسألةَ العراك بــينَ الحماميــين إلا بالنكـــتة القائلـــة وهـــب أن هـــذا الـــرأسَ لتـــيس ، وأنا لم نرَ هذا التيس [4] .

---

(١) راجع : الفكاهة والضحك ص ١٢٥ .

(٢) العــرقية : هــي فكاهــة تقــوم في جوهرها على أساس الخصائص العرقية والدينية والقومية، وكذلك الصفات الخاصة بمناطق معينة أو جماعة معينة أو نوعاً معين (ذكر أو انثــى) ، وهــي كــذلك فكاهة قد تتحيز ضد أي فئة من الفئات السابقة ... راجع : الفكاهة والضحك لشاكر عبدالحميد ص ١٨٧ .

(٣) راجع : المقامات بديع الزمان الهمذاني بشرح الشيخ محمد عبده ص ٥٥ .

(٤) لعله يقصد بالتيس عيس بن هشام .

علـى كلٍّ فإن هذه النماذج العرقية تؤكد تمام التأكيد على أمرٍ بالغ الأهمية هنا وهو أنها قد جاءت لتعكسَ اتجاهات سلبيةً تجاه أو ضدَّ سمات خاصة بثقافة جماعةٍ أخرى تنتسبُ إلى هذه الجماعات إنها صفاتُ الغباء والسذاجة.

ومجملاً نقول : إن هذه الفكاهة تمثل نوعاً من اللعب العقليِّ الذي يمنحُ المتلقـي نـوعاً مـن التحرر المؤقت من سيطرة القوالب النمطية والطرائق المنطقيـة الجامـدة مـن التفكير ... وكل هذا يدعو إلى إعمال العقل بشكل ترويحيٍّ أو ترفيهيٍّ ...

عـوداً على بدء فإنه ما تحدثه الفكاهةُ من دعابة وسخرية ليمثلُ خطاباً ثقافـياً قائمٌ على انتقاد الرذائل والحماقات التي عجّ بها ذاك المجتمعُ ، وكذلك الـنقائص الإنسانية فرديةً كانت أو جماعيةً – كل هذا قد استطاع أن ينفك من القـيد الضيق بأن وفرت السبل المناسبة للتعبير عنها في طواعية وشفافية في إطـار السلوك التنفيسيِّ وتصريف بعض الطاقات التي لو تجمعت وتعاضدت لأصـبحت خطراً محدقاً أو داهماً على المجتمع السياسيِّ الذي كان طبقياً في أغلبه وديمقراطياً في أقله ..

هـذا وتجدرُ الإشارة إلى القول بأن المبدعين أمثال الهمذانيِّ والحريريِّ وغيـرهما ممـن يفضـلون الهـزل المضحك عادة ما يكونون أكثرَ قدرة أو اسـتعداداً للـنكوص في اتجاه إطار عقليٍّ أكثر طفولية أو أقلُّ جدية بعيداً عن الأدوار المحددة الخاصة بالكبار[1] .

ونتساءلُ عن مردِّ كلِّ ما سبق فنجد أن العديد من الدراسات راحت تؤكدُ علـى أن الشخصـية ترتبطُ بالشخصية الإبداعية بدرجة كبيرة ، وأن الفكاهة بمنزلة الميسر للعملية الإبداعية ، كما أن العملية الإبداعية تيسرُ عملية الفكاهة

(١) راجع : الفكاهة والضحك ص ١٥٩ .

أيضاً ، هذا ولقد أوجد النفسيون ثمة علائق بين الفكاهة والإبداع نذكرُ منها – تمثيلاً لا حصراً – الخيالَ والمرونةَ العقلية ذاكَ القاسمَ المشتركَ بينهما .

وأخيراً المنفعة الفنية الماثلة في :

أن عناصـــرَ بنائها التي تؤكدُ خصوصيةَ الشكلِ القصصيِّ للمقامات تلك التــي بدأ النقدُ الحديثُ يرسخها ويدعمها في الموروث القصصيِّ حتى أوفتْ بشــعرياتها فجــاءت غايةً في المتعة لاسيما أن خيالية أحداثها وشخصياتها ما قُصــد إليـها إلا لتحقيقِ القدر الكافي من العجائبية التي تضفي عليها الجمالية فـتعكس القــدرَ الأكبرَ من الإمتاعية الحقة بغضِّ النظر أن تكون حقيقيتين أو خياليتين ..

أما الأسلوب فلقد سعى أصحابُها للإتيان بمجاميع الأساليب الأخاذة وذلك علــى مائــدة أعمالهم ، وقد جاء السجعُ المرشَّدُ ذاك الذي صدرَ عفوَ الخاطر البعــيد كلَّ البعد عن التكلف والغموض فكأن ناثريها كانوا يمتاحون من نهر عــذب لا ينفدُ وكان النتحُ عزيزاً أو ثرياً ، ولعل في هذا وذلك ما يدلُّ الدلالة المباشرةَ على التمكنِ من المخزونِ اللغويِّ والتقنيِّ هنا .

هــذا وتجــدرُ الإشارةُ إلى القول بأن السجعَ الذي تمّ صبُّه في قواريرَ فكاهــية تتميزُ بالشفاهية وصدق الحسِّ الشعوريِّ فجاء يجذبُ الانتباه ويُشنف الآذان ، فضلاً عن الكنايات التي جاءت ماثلةً في الألغاز والأحاجي فهي تدلُّ علــى الروح الفكهة التي تشعُّ من جوانبَ مختلفة حيثُ إنه لا يهدف منها إلى تقويم النفس وتهذيبها فحسب ؛ بل كان يهدفُ إلى الترفيه والتلطف والمراوغة حيناً وتلك قيمةٌ إنسانيةٌ فضلى قد هدفَ الناثرُ إليها في تلك المقامات .

يجــدةُ الأمــر هــنا : فإننا نستطيعُ القولَ بأن المقامات العباسيةَ – بما انطــوت عليه من قيم إمتاعية وأرصدة نفعية – لتمثلَ النموذجَ الأصيلَ للكتابة الفكاهــية في عصر بني العباس ، إذ ترجمت المعطيات الفكاهية فجاءت خيرَ برهانٍ على تدليلنا .

قائمة بأهم المصادر والمراجع

❑ من المصادر نذكر:

١- **الأبشيهي** : المستطرف في كل فن مستظرف ، القاهرة ١٩٣٥م .

٢- **الجاحظ** : ١. البخلاء ، تحقيق طه الحاجري ، ط١ ، دار المعارف بالقاهرة ، ١٩٩١م .

٢. رسالة التربيع والتدوير ، تحقيق فوزي عطوي ، بيروت ، الشركة اللبنانية للكتاب ، سنة ١٩٧١م .

٣. الحيوان ، مطبعة الحلبي سنة ١٩٣١م .

٤. رسائل الجاحظ، جمع ونشر "حسن السندوبي"، القاهرة ، المطبعة الرحمانية ، سنة ١٩٣٣م.

٣- **الجوزي** : الأذكياء ، بيروت ، بدون تاريخ .

٤- **المحسن التنوخي** : نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة ، مطبعة ابن هندية ، القاهرة ، سنة ١٩٢١م .

٥- **أبو حيان التوحيدي**: الإمتاع والمؤانسة، بتحقيق الأستاذين أحمد أمين، وأحمد الزين، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، سنة ١٩٣٩م

٦- **ابن سلام الجمحي** : **طبقات فحول الشعراء، س١، مطبعة المدني بالقاهرة، ١٩٩٠م**

٧- **قدامة بن جعفر** : الخراج وصنعة الكتابة ، تحقيق دي خويه ، مطبعة أبريل ، سنة ١٣٦٥هـ

٨- **ابن منظور** : لسان العرب ، دار المعارف بالقاهرة ، بدون تاريخ .

٩- **ابن النديم** ، الفهرست ، الهيئة المصرية العامة للكتاب .

١٠- **الوشاء**: الموشى أو الظرف والظرفاء المطبعة الحسينية، سنة ١٣٢٤هـ

ثانيا : المراجع :

أ- العربية :

١- **أحمد إبراهيم وآخرون** : العالم الإسلامي في العصر العباسي ، ط٢ ، دار الفكر العربي ، سنة ١٩٧٧م .

٢- **أ. أحمد الشايب** : الأسلوب ، مطبعة النهضة ، سنة ١٩٧٦م .

٣- **جورج زيدان** : تاريخ التمدن الإسلامي ، دار الهلال ، بدون تاريخ .

٤- **د. حسام محمد علم** : الأدب في صدر الإسلام اتجاهاته وقضاياه وخصائصه ، آيات للكمبيوتر ، سنة ٢٠٠٤م .

٥- **د. حسن خليفة** : الدولة العباسية ، دار الفكر العربي ، بدون تاريخ .

٦- **د. السيد عبدالحليم حسن**: السخرية في أدب الجاحظ ، دار الجماهيرية للنشر والتوزيع ، سنة ١٩٨٨م .

٧- **د. شاكر عبدالحميد** : الفكاهة والضحك ، سلسلة دار المعرفة .

٨- **د. عاصي ميشال**: الفـــن والأدب ، ط٢ ، منشورات المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع – بيروت ، بدون تاريخ .

٩- **د. عبدالحكيم راضي**: النثر الفني وأثر الجاحظ فيه، ط ٢ ، الأنجلو المصرية، سنة ١٩٥٥م.

١٠- **د. عبدالله حسن مسلمي**: الأدب اليوناني القديم، مطبعة سعيد رأفت، بدون تاريخ

١١- **د. شوقي ضيف**: ١. البلاغة تطور وتاريخ ، ط٨ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٦٥م .

٢. العصر الإسلامي، ط٥، دار المعارف بمصر، سنة ١٩٦٣م.

٣. العصـــر العباســي الثانـــي، ط١٢، دار المعارف بمصر سنة ١٩٧٣م

٤. الفـــن ومذاهبه في النثر العربي ، ط٨ ، دار المعارف بمصر ، سنة ١٩٧٧م.

١٢- **د. عز الدين إسماعيل** : ١. الأدب وفـنونه ، دراسة ونقد ، ط٢ ، دار الفكر العربي سنة ١٩٦٥م .

٢. الأســس الجمالية في النقد الأدبي ، دار الفكر العربي ، سنة ١٩٩٢م .

١٣- **د. مصطفى ناصف** : محاورات النثر العربي ، سلسلة دار المعرفة ، مطابع السياسة بالكويت ، سنة ١٩٩٧م .

١٤- **د. يوسف خلاب** : التذوق الفني "مدخل لبنائية النقد الجمالي" ، دار الزهراء بالقاهرة سنة ١٩٨٥م .

ب- الأجنبية ومنها :

١. **أرنست فيشر** : ضرورة الفن ، ترجمة أسعد حليم ، الهيئة العامة للكتاب ، سنة ١٩٨٠م .

٢. **س. م . دف** : تاريخ الأدب الروماني ، ترجمة أحمد سلامة وآخرين ، دار القومية العربية للطباعة ، بدون تاريخ .

٣. **يسي برجسون** : الضحك ، ترجمة سامي الدأروبي وآخرين ، القاهرة ، الكاتب المصري ، سنة ١٩٤٠م .

٤. **روبين جورج كولنوود** : مبادئ الفن ، ترجمة د. أحمد حمدي محمود ، مراجعة علي أدهم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، سنة ١٩٩٨م .

٥. **بروفيسور ريتشارد**: النقد النفسي، ترجمة د. فايز اسكندر ، الأنجلو المصرية ، سنة ١٩٩٢م.

٦. **بروفيسور رينولد أ . نمكس** : تاريخ الأدب السياسي ، ترجمة صفاء خاروصي ، مطبعة أسعد بغداد سنة ١٩٦٩م .

٧. **ج. و. د ف**: تاريخ الأدب الروماني ، ترجمة د. محمد سليم ساهر ، مركز الشرق الأوسط ، سنة ١٩٦٥م .

٨. **جان سوير فيل**: نظرية الفن والأنواع الأدبية، مكتبة الأسرة، سنة ١٩٩٧م.

٩. **نورثروب فراي** : تشريح النقد ، ترجمة وتقديم محيي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب سنة ١٩٩١م .

(كتب أخرى) للمؤلف

أولاً: الأعمال البحثية

١	الأدب في صدر الإسلام (اتجاهاته وقضاياه وخصائصه وفنونه)	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٤
٢	أشعار بني بكر في الجاهلية والإسلام (جمع وتحقيق ودراسة)	رسالة دكتوراه مخطوطة بالمكتبة المركزية سنة ١٩٩٤
٣	أشعار بني الحارث بن كعب في الجاهلية حتى نهاية القرن الأول الهجري جمع وتحقيق ودراسة	الضوى للطباعة والنشر سنة ١٩٩٨
٤	أشعار بني حمير في الجاهلية والإسلام (جمع وتحقيق ودراسة لغوية)	مطبعة آيات للطباعة سنة ١٩٩٩م
٥	الأقوال الهدبية في المذاهب النقدية والمواقف الأدبية	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٩م
٦	بدايات الخط العربي بين النظرية والرؤية الحضارية.	مطبعة الضوى سنة ٢٠٠٠م.
٧	الحنيفية في شعر لبيد العامري وأبعادها التعبيرية والتصويرية	مطبعة الكوثر سنة ٢٠٠٦م
٨	دراسات في الأدب الجاهلي وقضاياه (مُشارك)	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٤م.
٩	دراسات في أدب الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٨م.
١٠	دراسات في الأدب الأموي (مشارك)	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٥م.
١١	دراسات تحليلية لنصوص شعرية جاهلية	مطبعة المهندس بالزقازيق سنة ٢٠٠٦م.
١٢	دراسات في الشعر الجاهلي وقضاياه	مطبعة القلم سنة ١٩٩٧م
١٣	دراسات في مسرح الطفل ونصوصه	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ١٩٩٨م.
١٤	دراسات في النثر العباسي	مطبعة الضوى سنة ٢٠٠٣م.
١٥	شعر الحارث بن حلزة اليشكري وخصائصه والموضوعية الفنية	مطبعة آيات للكمبيوتر ٢٠٠٩م
١٦	مقالات في الأدب واللغة والنقد	مطبعة الضوى سنة ١٩٩٢م.
١٧	النصح العقلي في شعر مرقش بني قيس (دراسة تحليلية ناقدة وموازنة)	مطبعة آيات للكمبيوتر سنة ٢٠٠٣م.
١٨	من الخارطة المعرفية للكتابة العباسية الإبداعية	مطبعة الكوثر سنة ٢٠٠٣م
١٩	موجز الكلم في رسم القلم	مطبعة الضوى سنة ١٩٩٨م.
٢٠	المقومات الفنية للقصة الشعرية في رائية المنخل اليشكري (تحليل ونقد)	مطبعة الكوثر للكمبيوتر سنة ٢٠٠٦
٢١	نصوص إسلامية وأموية "دراسة تحليلية ناقدة"	مكتبة الكوثر للكمبيوتر سنة ٢٠٠٦

ثانياً: الأعمال الإبداعية

١	السعيُ في المخالف والوصول "مجموعة قصصية"	إصدارات مطبعة الضوى سنة ٢٠٠٤م.
٢	لبنة أساسية في الأنشطة الطلابية	مطبعة جدة سنة ١٩٩٥م.